



coup de fouet

33
2020

COUP DE FOUET

Paris 1900: the Coming of Age of Art Nouveau
París 1900, la majoria d'edat de l'Art Nouveau

Highlights of Ålesund's Architecture
El bo i millor de l'arquitectura d'Ålesund

The Spark of Art Nouveau: Victorian Radicals
L'espurna del Modernisme: radicals victorians



ART NOUVEAU
EUROPEAN ROUTE
RUTA EUROPEA
DEL MODERNISME

the route

Highlights of Ålesund's Art Nouveau Architecture

Tove Lande
Curator of the Jugedstilsenteret and KUBE Museum, Ålesund
tove@kunstmuseetkube.no

During the stormy night of 23 January 1904, a violent fire broke out among the predominantly wooden buildings in the coastal city of Ålesund, Norway. The entire nucleus of the city was devastated and over 12,000 people lost their homes. But within three brief years, a new city of brick rose up from the ashes, in a fashionably urban Art Nouveau style full of the technological wonders of modernity, such as electricity, running water and what at the time were highly modern sanitary facilities. With its unique assortment of Art Nouveau architecture within a concentrated area, Ålesund has a one-of-a-kind city centre in the history of architecture, on a par with, for example, Darmstadt's Mathildenhöhe. In this article, we will take you on a round trip to some of the highlights in what has been called

A new city of brick
rose up from the ashes
in a fashionably urban
Art Nouveau style

Norway's most beautiful city.
A good place to start

is the listed Apotekergata 16
(gate is Norwegian for "street"),
which is now a national Art
Nouveau centre and museum.
Elsewhere in Norway, 1904 was characterised by a downturn in the construction sector, which led to some of Norway's foremost architects and craftsmen travelling to Ålesund to help rebuild the city. Hagbarth Martin Schytte-Berg was perhaps the most important name in regard to architectural quality and the number of buildings he designed. On commission from J. A. J. Øvre, the city's *apoteker* (pharmacist), H. M. Schytte-Berg designed both the exterior and interior of the Apotekergården building, which featured a pharmacy on the street level and a private residence on the floors above. This type of multiuse building, combining a store or workshop with a residence, is the most common type of building in the commercial city of Ålesund, but few of these buildings are as sumptuous as this one.

The coarsely hewn exterior, even with its asymmetrically placed elements such as the tower and gable that appear to grow organically from the building as part of the natural environment, nevertheless evokes the Romanesque style of the Middle Ages. This Romanesque influence is heightened by the round arches of the doors and windows and the grotesques in column capitals and door leaves. Along with the characteristic whiplash in one of the balconies' cast-iron banisters, these elements refer to the famed portal of Urnes Stave Church, one of Norway's most iconic medieval stave churches. The allusions to Norwegian nature and the Romanesque Middle Ages is not a coincidence, but expresses Norwegian attitudes following the dissolution of the country's personal union with Sweden in 1905. After Norway had been ruled by Denmark (1397–1814) and then Sweden (1814–1905) for a total of five hundred years, the new architectural style aimed to serve as a visual expression of Norwegian singularity



Main entrance to the former pharmacy, today the Norwegian Art Nouveau Centre
Entrada principal de l'antiga farmàcia, avui el Centre del Modernisme de Noruega

La Ruta

Els espais més memorables de l'arquitectura modernista d'Ålesund

Tove Lande
Comissària del Jugendstilsenteret i Museu KUBE, Ålesund
tove@kunstmuseetkube.no

Durant la tempesta de gener del 23 de gener de 1904 es va declarar un violent incendi en els edificis, majoritàriament de fusta, de la ciutat costanera d'Ålesund, Noruega. Tot el nucli urbà va quedar devastat i més de 12.000 persones van perdre les seves llars. Però al cap de només tres anys, de les cendres en va sorgir una nova ciutat de maó d'estil modernista urbà, a la moda dels temps, dotada de les meravelles tecnològiques de la modernitat, com l'electricitat, l'aigua corrent i el que per a l'època eren unes instal·lacions sanitàries extremadament modernes. Amb un conjunt singular d'arquitectura modernista concentrada dins una àrea limitada, Ålesund gaudeix d'un centre urbà únic en la història de l'arquitectura, a l'alçada del Malthildenhöhe de Darmstadt, per exemple. En aquest article, us direm a fer una ruta circular recorrent alguns dels espais més destacats del que s'ha considerat la ciutat més bella de Noruega.

Un bon lloc per començar és l'edifici catalogat del número 16 d'Apotekergata (*gate* significa "carrer" en noruec), que actualment és un museu i centre nacional del Modernisme. A la resta de Noruega, el 1904 va ser un any caracteritzat per una davallada del sector de la construcció, cosa que va empènyer alguns dels arquitectes i artesans

més prominents del país a viatjar a Ålesund per col·laborar en la reconstrucció de la ciutat. Hagbarth Martin Schytte-Berg era potser el més destacat pel que fa a la qualitat arquitectònica i al nombre d'edificis que havia dissenyat. Per encàrrec de J. A. J. Øvre, l'*apoteker* (apotecari) de la ciutat, H. M. Schytte-Berg va dissenyar tant l'exterior com l'interior de l'edifici de l'Apotekergården, que consistia en una farmàcia a la planta baixa i un habitatge a les plantes superiors. Aquesta mena d'edificis dús mixt, que contenien una botiga o un taller i un habitatge, són els més característics de la ciutat comercial d'Ålesund, però n'hi ha pocs de tan sumptuosos com aquest.

L'exterior d'acabats toscos, amb elements com la torre i el gablet situats asimètricament, fa que sembli que l'edifici forma part de l'entorn natural, tot i evocar un estil romànic de l'edat mitjana. Aquesta influència romànica queda ressaltada pels arcs arrodonits de les portes i les finestres i per les gàrgoles als capitells de les columnes i les fulles de les portes. Juntament amb el *coup de fouet* característic en les baranes de forja d'un dels balcons, aquests elements són una referència al famós portal de l'església nòrdica de fusta d'Urnes, una de les esglésies medievals més icòniques de Noruega. Les al·lusions a la naturalesa de Noruega i a l'edat mitjana no són cap coincidència, sinó que expressen l'actitud noruega després de la dissolució de la unió personal del país amb Suècia el 1905. Després d'haver estat governada per Dinamarca (1397-1814) i seguidament per Suècia (1814-1905) durant un total de cinc-cents anys, el nou estil arquitectònic de Noruega pretenia ser una expressió visual de la seva singularitat i la seva autonomia. Això no obstant, l'arquitectura modernista consisteix



General view of the former Svaneapoteket pharmacy, built by Hagbarth Schytte-Berg in 1907. In 2003 it opened as the Norwegian Art Nouveau Centre, the Jugendstilsenteret. Subsequently, it was merged with the KUBE contemporary art museum, the cubic building on the left

Vista general de la farmàcia Svaneapoteket, obra de 1907 de Hagbarth Schytte-Berg. El 2003 va obrir les portes com a Centre del Modernisme de Noruega, el Jugendstilsenteret, i uns anys més tard va ser annexat al museu d'art contemporani KUBE; l'edifici cúbic de l'esquerra

the route

the route



Above: the pharmacy's original interior, now the Art Nouveau Centre's entrance and shop. Below: the restored first-floor dining room

A dalt, l'interior original de la farmàcia, ara entrada i tenda del Centre del Modernisme. A sota, el menjador restaurat de la planta principal

en noves interpretacions, on els elements històrics i nacionals es combinen amb els materials i amb l'estil de l'Art Nouveau internacional en voga a l'època. Aquesta síntesi és la que caracteritza també la resta d'edificis de la ciutat d'aquesta etapa de reconstrucció i dota Ålesund d'un sabor encara més idiosincràtic.

El mateix principi es va aplicar als interiors de l'Apotekergården. La que avui constitueix l'entrada principal mena a la farmàcia, l'interior original de la qual, de fusta sòlida, es va construir *in situ*, adaptat a la forma de l'estança i a la seva funció: el que per a l'època era una farmàcia moderna. El duc és un motiu recurrent en els gravats ornamentals; en aquest cas simbolitza tant la fauna noruega com la formació superior del farmacèutic Øvre en el camp mèdic. A l'escala que du al primer pis, on hi ha l'habitatge particular d'Øvre, hi trobem uns vitralls que representen vaixells víkings estilitzats navegant per uns mars onejants, mentre que uns paisatges de flors silvestres i fiords embelleixen els vitralls que duen al vestíbul. L'exclusiu paper pintat de *kinkarakawagami* japonès amb motius



© Kristin Stølen

and autonomy. Nevertheless, Art Nouveau architecture is all about modern interpretations, where the historical and the national blend with both the materials and the international Art Nouveau style in vogue at the time. This synthesis also characterises the city's other buildings from this era of reconstruction and gives Ålesund an even more idiosyncratic flavour.

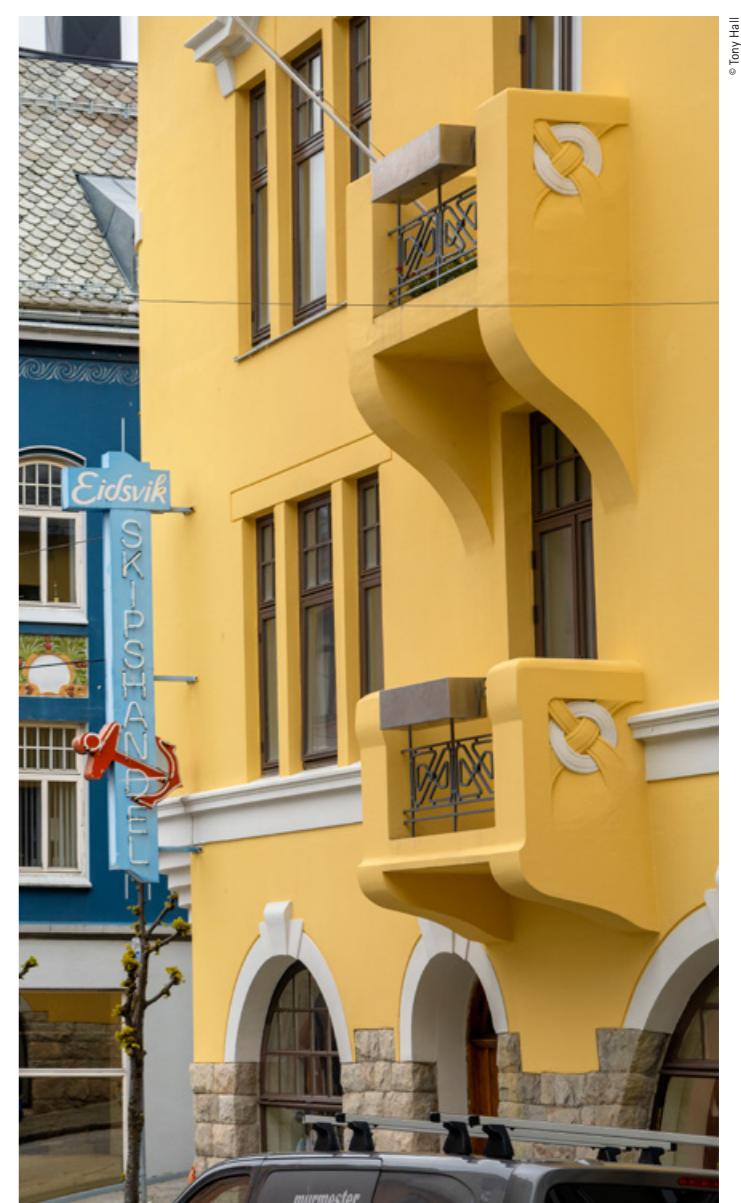
The same principle has been applied to Apotekergården's interiors. Today's main entrance leads into the pharmacy, whose original interior of solid wood was built on site and adapted to the room's form and function as what at the time was a modern pharmacy. The owl is a recurring motif in the ornamental carvings, symbolising in this case both Norwegian wildlife and the pharmacist Øvre's higher education within the medical field. The staircase that leads to the first floor and Øvre's private flat is adorned with stained-glass paintings of stylised Viking longships sailing across the undulating seas, while meadow flowers and fjord landscapes embellish the stained-glass paintings that lead



Detail of the façade at Kirkegata 31, a 1907 building by Carl C.A. Michelsen
Detall de la façana a Kirkegata 31, un edifici fet el 1907 per Carl C. A. Michelsen

into the hall. The hall's exclusive Japanese *kinkarakawagami* wallpaper with floral motifs in gold against a brown background shows that the era's Japonism had reached Ålesund as well. A lake-red variant of the wallpaper has been used in the dining room, the very jewel of Apotekergården, where architecture and decorative arts of the highest quality interact to create a *Gesamtkunstwerk*, or total work of art, in line with the aesthetic theories underpinning Art Nouveau.

Daylight floods in through the flat's large windows and the view connects the interior with the city and the surrounding landscape. From what was originally the parlour, visitors can gaze out upon Brosundet's row of fishermen's storehouses. Henrik Nissen, the chief building inspector during the city's reconstruction, regarded this area as one of Ålesund's most successful architectural environments. He predicted that it would become a future tourist magnet, and that certainly proved to be true.



Apotekergata 6, another work by Schytte-Berg (1907)
A Apotekergata 6, un altre edifici de Schytte-Berg (1907)

La Ruta



Fruit motifs on the façade of Kirkegata 4, built in 1904 by Christian Fürst
Motius vegetals a la façana de Kirkegata 4, obra de Christian Fürst de 1904

© Jugendstilcenter & KUB

florals daurats sobre un fons marró palesa que el japonisme de l'època també havia arribat a Ålesund. Una variant carmí d'aquest paper pintat es va utilitzar per al menjador, la joia de la corona de l'Apotekergården, on una arquitectura i unes arts decoratives que assoleixen l'excel·lència interactuen per crear una *Gesamtkunstwerk*, o obra d'art total, seguint les teories estètiques del Modernisme.

La llum natural entra a raig pels grans finestrals de l'habitatge, i les vistes connecten l'interior amb la ciutat i el paisatge que l'envolta. Des del que originàriament havia estat el saló, els visitants poden albirar la filera de magatzems dels pescadors de Brosundet. Henrik Nisse, l'inspector en cap d'edificis durant la reconstrucció, considerava aquesta zona com un dels entorns arquitectònics més reeixits d'Ålesund. Va predir que en el futur esdevindria un centre d'atracció turística, cosa que s'ha demostrat certa.

© Tony Hall



Building at Apotekergata 5, by Jens Z. M. Kielland (1907)

Edifici a Apotekergata 5, de Jens Z. M. Kielland (1907)

L'Apotekergata, que avança en sentit nord-est cap a Aksel Holms Plass, és una de les vies més singulars de la ciutat, caracteritzada per gablets i torres als edificis dús mixt d'un costat del carrer i la part posterior dels magatzems de Brosundet a l'altra. En l'ornamentació estilitzada del balcó de l'edifici del número 6 d'Apotekergata, obra de H. M. Schytte-Berg, el disseny del *coup de fouet* característic remet a un nus d'una corda, un element important en una ciutat marinera com Ålesund. El motiu estableix també un vincle temàtic amb els magatzems de l'altra banda del carrer. Val la pena fixar-se en la forma sobria i suavament arrodonida de l'edifici catalogat del número 5 d'Apotekergata, dissenyat per l'arquitecte Jens Z. M. Kielland.

A Aksel Holms Plass podem tombar cap a l'esquerra per Øwregata, on hi trobem sobretot vil·les i blocs de pisos. Al cap del carrer s'alça l'església (*kirke*) de la ciutat, dissenyada per l'arquitecte Sverre Knudsen i consagrada el 1909. Pertany a un grup d'esglésies de pedra nòrdiques dels volts del 1900 que van posar un nou èmfasi en les decoracions interiors.



Interior of the Ålesund church, built in 1909 by Sverre A. C. Knudsen. The apse's chromatic intensity contrasts with the nave's pure white walls

Interior de l'església d'Ålesund, creada el 1909 per Sverre A. C. Knudsen. La intensitat cromàtica de l'absis contrasta amb el blanc pur de les parets de la nau

the ROUTE



Main façade of the building at Kirkegata, 9 by Harald Krohg Stabell (1908). It displays a combination of Byzantine-inspired elements with floral decorations of a more central European nature

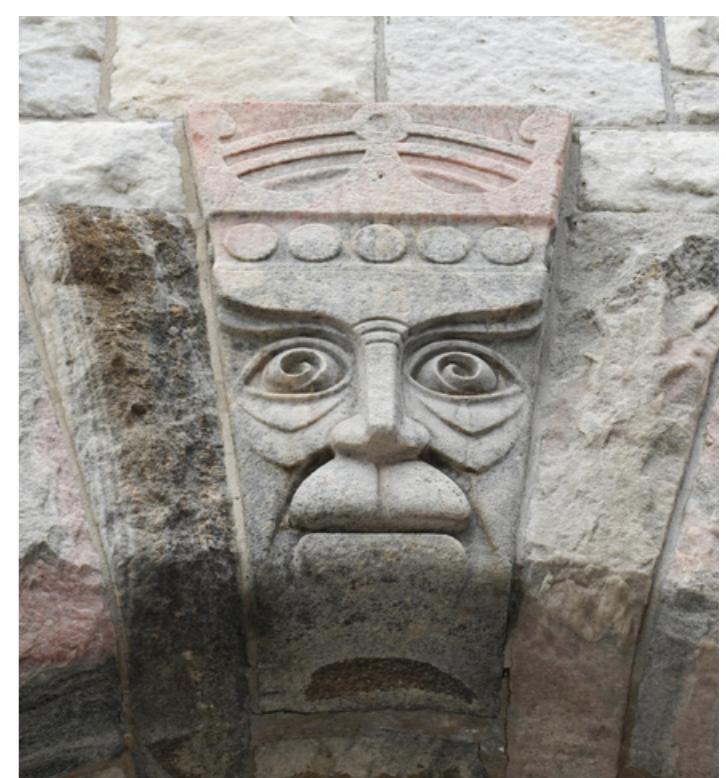
Façana principal de l'edifici a Kirkegata 9, obra de Harald Krohg Stabell de 1908. Mostra una combinació d'elements d'inspiració bizantina amb decoracions florals més pròpies d'Europa central



A view down Kirkegata / Vista del carrer Kirkegata

Apotekergata, as it runs farther north-east towards Aksel Holms Plass, is one of the city's most distinctive thoroughfares, characterised by gables and towers in the multiuse buildings on one side of the street and the back of Brosundet's warehouses on the other side. In the stylised ornamentation of the balcony in H. M. Schytte-Berg's Apotekergata 6, the characteristic whiplash has been designed as a knot of rope, an important element in the seafaring city of Ålesund. The motif also serves as a thematic link to the fishermen's warehouses across the street. In particular, note the sober and softly rounded form of the listed Apotekergata 5, designed by the architect Jens Z. M. Kielland.

At Aksel Holms Plass, we can turn left up Øregata, which consists primarily of villas and blocks of flats. At the end of the street lies the city's *kirke* (church), designed by the architect Sverre Knudsen and consecrated in 1909. It belongs to a group of Nordic stone churches from around 1900 that placed a renewed emphasis on interior decorations. The fixtures and choir decorations, contrasting with the nave's pure, white brick walls, form a paradisiacal garden where the choir fresco gleams like a jewellery box. The architect's collaboration with the painter Martin Enevold Thømt created a church of national significance as inspired by the Norwegian Middle Ages, the Byzantine Revival and the Wiener Werkstätte community.

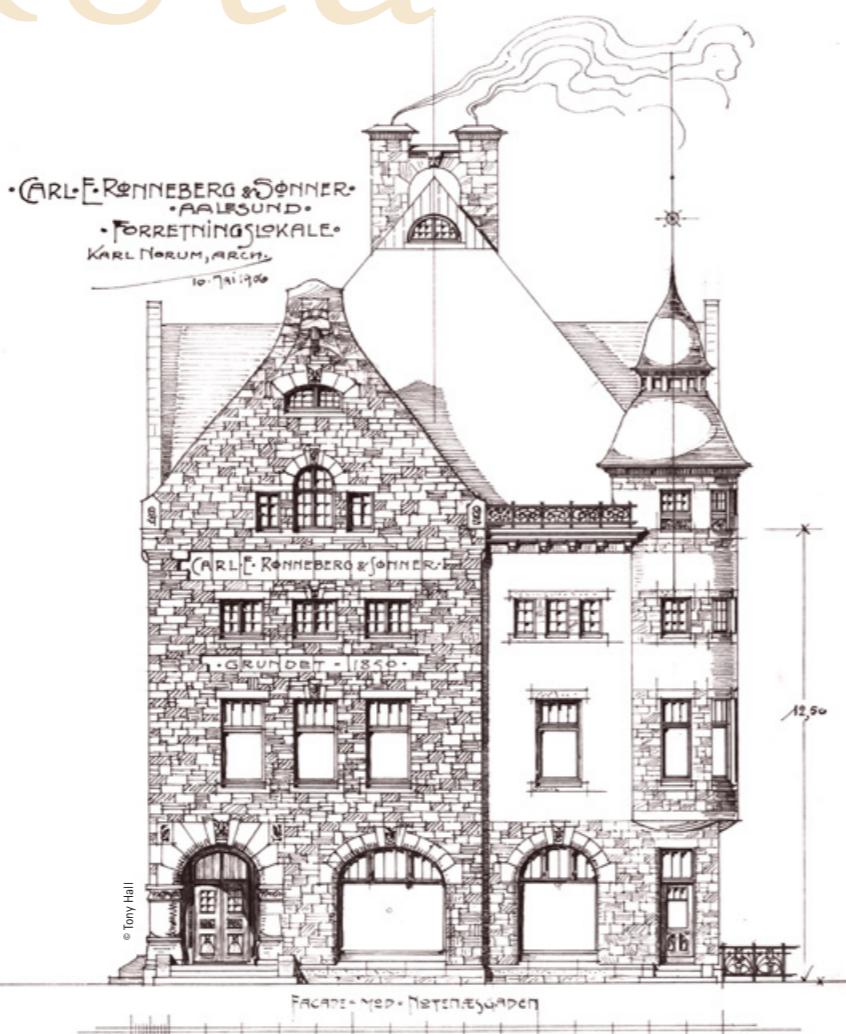


Detail of a mask hewn on stone on the façade of the Rønneberg house
Detail de màscara llaurada en pedra a la façana de la Casa Rønneberg

La Ruta

Els elements fixos i l'ornamentació del cor, que contrasten amb les parets blanques i pures de la nau, formen un jardí paradisiac on el fresc mural del cor resplendeix com un joier. La col·laboració de l'arquitecte amb el pintor Martin Enevold Thømt va donar lloc a una església d'importància nacional, inspirada en l'edat mitjana noruega, un ressorgiment bizantí i els Wiener Werkstätte (Tallers Vienesos).

Davant per davant de l'església, al número 31 de Kirkegata, s'alça la Vil-la Lied, dissenyada per l'arquitecte Carl C. A. Michalsen. Al capdamunt del gablet meridional hi trobem un dels motius de façana més extraordinaris de la ciutat en la forma del rostre estilitzat d'una dona amb uns cabells llargs i ondulats que du unes joies elegants. Carrer avall hi ha un altre edifici dissenyat per H. M. Schytte-Berg, al número 13. Aclamat pels arquitectes contemporanis per la seva simplicitat exemplar, aquest edifici és una expressió interessant del Modernisme com a precursor de moviments posteriors com l'Art Déco i el funcionalisme. Per contra, al número 9 de Kirkegata hi trobem un edifici dissenyat per Harald Krogh Stabell que presenta una viva exuberància més similar al Modernisme floral de l'Europa continental combinat amb elements d'inspiració bizantina. El gerro amb motius de vinya fa allusió a la funció original de l'edifici com a botiga de cervesa. Aquesta referència a la fertilitat de la natura es mostra també en la decoració del mirador de Kirkegata, 4, dissenyat per l'arquitecte Christian Fürst. Els motius fruiters evocuen un jardí curull de fruits noruegues i exòtics, entre les quals s'amaguen una papallona i una libèl-lula, dos dels motius més icònics del Modernisme.



Elevation of the Ronneberg house drawn in 1906 by Karl Norum

Alçat de la Casa Ronneberg, dibuixat per Karl Norum el 1906

Si travesssem Brosundet cap a Rasmus Rønnebergs Gate, arribem al teatre Aalesunds Arbeiderforening, dissenyat pels arquitectes Heinrich Jürgensen i Kristen Tobias Rivertz, on una façana de teatre clàssic ha estat recontextualitzada a través del Modernisme d'una manera creativa. En lloc de déus grecs, els diferents motius combinen la natura noruega amb allusions a la pesca i la navegació.

Des del teatre, la ruta segueix cap a un disseny de Karl Norum a Notenesgata, 9, el magatzem més ornamentat de la ciutat, que albergava una empresa comercial dirigida per l'adinerada família Rønneberg. La riquesa es reflecteix en l'arquitectura distintiva i monumental de l'edifici, que guarda cert parentiu estilístic amb l'Apotekergården. El capitell de la pesant columna de marbre d'estil Urnes a l'entrada, que recorda la boca d'una gruta, així com les màscares fantàstiques que adornen tant el capitell com les diferents portes d'entrada a l'edifici, evoquen la mitologia nòrdica i les llegendes noruegues, mentre que la porta de vidre ofereix una visió captivadora dels bells vitralls i els gravats de fusta de l'escala.

Si travesssem St. Olavs Plass, arribem a Kongens Gate, potser el carrer més pintoresc de la ciutat, on cada edifici presenta el seu propi estil particular. Sentiu-vos lliures d'aturar-vos al número 12 de Kongens Gate, un disseny catalogat de Jens Z. M. Kielland on crida l'atenció un motiu de gira-sol estilitzat, i al peculiar edifici a tocar, al 10b, conegut per ser el més estret d'Ålesund, tot i que l'ús per part de l'arquitecte K. Norum de pedra tallada irregular confereix pes i monumentalitat a la façana.



The Ronneberg house at Notenesgata 9 – a monumental warehouse designed by Karl Norum in 1907

La casa Ronneberg a Notenesgata 9, una monumental casa-magatzem dissenyada per Karl Norum el 1907



Detail of a stained-glass window in the Ronneberg house / Detall de vitrall a la Casa Ronneberg

Directly facing the church is Kirkegata 31, the Lied Villa, designed by the architect Carl C. A. Michalsen. At the top of the southern gable is one of the city's most gorgeous facade motifs, in the guise of the stylised face of a woman with long, wavy hair and chic jewellery. Farther down the street lies another building designed by H. M. Schytte-Berg, Kirkegata 13. Praised by contemporary architects for its exemplary simplicity, this building is an interesting expression of Art Nouveau as a forerunner of later modernist styles such as Art Deco and functionalism. By contrast, Kirkegata 9, designed by the painter and architect Harald Krogh Stabell, displays an exuberant lightness akin to the floral Art Nouveau of continental Europe in combination with Byzantine-inspired elements. The jar with a grapevine motif alludes to the building's original function as a brewery outlet. This cultivation of nature's fertility is also on display in the decoration of the corner oriel window in Kirkegata 4, designed by the architect Christian Fürst. The fruit motifs evoke a garden overflowing with Norwegian and exotic fruits, and hidden among the fruits we find a butterfly and a dragonfly, two of Art Nouveau's most iconic motifs.



Perspective of the picturesque street, Kongensgata

Perspectiva del pintoresc carrer Kongensgata

If we cross Brosundet over to Rasmus Rønnebergsgata, we arrive at the theatre, Aalesunds Arbeiderforening, designed by the architects Heinrich Jürgensen & Kristen Tobias Rivertz. A classical theatre facade has here been creatively recontextualised through Art Nouveau. Instead of Greek gods, the various motifs combine Norwegian nature with allusions to fishing and navigation.

From the theatre, our itinerary proceeds to the Karl Norum-designed Notenesgata 9, the city's most ornate warehouse, which housed a commercial firm run by the affluent Rønneberg family. Their wealth is reflected in the building's monumental, distinctive architecture, which bears a stylistic kinship with the aforementioned Apotekergården. The capital of the heavy, Urnes-style marble column in the grotto-like entrance, as well as the fanciful masks adorning both the capital and the building's various entrance doors, evokes Norse mythology and Norwegian folktales, while the glass door offers a charming look at the staircase's beautiful stained-glass painting and wood carvings.

If we continue across St Olavs Plass, we arrive at Kongensgata, which is perhaps the city's most picturesque street, with each building displaying its own individual style. Feel free to stop by the listed, Jens Z. M. Kielland-designed Kongensgata 12, with its stylised, eye-catching sunflower motif, and the peculiar building next door, 10b, known as Ålesund's narrowest house. The architect K. Norum's use of roughly hewn stone nevertheless imbues the façade with both weight and monumentality.

At Kongensgata 18, we proceed to the H. M. Schytte-Berg-designed Einarviksgata 7, also known as the Widow Devold's Villa, one of Norway's finest examples of an Art Nouveau residence. Its location amid a large garden with a view of both the city and the surrounding sea emphasises the fascination for nature so typical of Art Nouveau. The exterior's plastic interaction with light and shadow in asymmetrically placed gables, oriel windows and softly shaped verandas also furnish the building itself with an organic look. Fantastical faces that bring to mind tree roots playfully accentuate the natural symbolism. This continues in the interior, for instance in the hall's stained-glass paintings and their stylised flower buds.

If we walk through the city park and take the stairs up to the Akslaufjellet lookout, we will get a unique vista of Ålesund and its environs. The roofs of droplet-shaped Alta slate create a uniform appearance, emphasised by the organic urban plan where the buildings follow the shape of the islands between the fjord and the sea. [A]

www.jugendstilsenteret.no



Widow Devold's Villa is one of Norway's finest examples of an Art Nouveau residence
La Vil·la de la Vídua Devold és un dels millors exemples de residència modernista a Noruega

Al número 18 de Kongens Gate ens dirigim cap a Einarvikgata, 7, un edifici de H. M. Schytte-Berg conegut també com la Vil·la de la Vídua Devold, un dels exemples més reeixits d'habitatge modernista de Noruega. S'ubica enmig d'un gran jardí amb vistes a la ciutat i al mar que l'envolta, seguint la fascinació per la natura tan típica del Modernisme. La plasticitat de la interacció de l'exterior amb el joc de llums i ombres sobre els frontons, els miradors i les verandes de formes suaus, situats de manera asimètrica, doten també l'edifici d'un aspecte orgànic. Uns rostres fantàstics que recorden arrels d'arbres posen un accent juganer en el simbolisme de la natura. I això segueix a l'interior, per exemple en els vitralls del vestíbul amb poncelles estilitzades.

Si travessem el parc de la ciutat i enfilarem les escales fins al mirador d'Akslafljellet, tindrem unes vistes úniques sobre Ålesund i els voltants. Els teulats de pissarra d'Alta en forma de llàgrima creen un conjunt d'aspecte uniforme, emfatitzat per un pla urbanístic orgànic on els edificis segueixen la forma de les illes entre el fiord i el mar. [R]

www.jugendstilsenteret.no



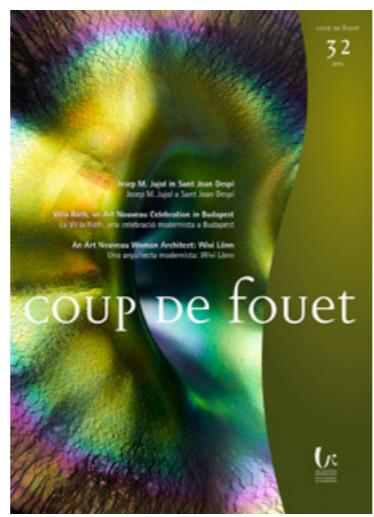
Panoramic view of Ålesund's historical city centre. A thoughtful reconstruction after the tragic fire of 1904 converted this fishing town into one of the most remarkable Art Nouveau ensembles in the world

Vista panoràmica del centre històric d'Ålesund. Una reconstrucció ben pensada després del tràgic incendi de 1904 va convertir aquesta ciutat pesquera en un dels conjunts modernistes més impressionants del món

CONTACT

Concurs de coberta

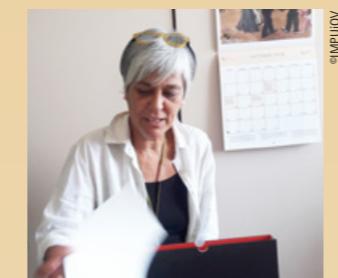
Tiffany Studios, blown-glass Jack-in-the-Pulpit vase, 1907–1910



© Driehaus Museum, 2013 / Photograph by John Faier

Cover Contest

Tiffany Studios, gerro de vidre bufat en forma d'Arisaema triphyllum, 1907–1910



Our "innocent hand" this time was that of our colleague, who will soon retire, Rosa Galdeano Sevilla

En aquesta ocasió, la "mà innocent" ha estat la de la nostra companya Rosa Galdeano Sevilla, que es jubila ben aviat

El concurs de la coberta del *coupDefouet* núm. 32 va tenir una àmplia participació i totes les respostes van ser encertades. De ben segur que hi va ajudar el fet que una imatge d'aquest objecte ja havia estat publicada en l'article sobre l'exposició itinerant "Louis Comfort Tiffany: tresors de la Col·lecció Driehaus", al núm. 31 de la nostra revista" (pàgina 34).

En el sorteig entre les respostes, el resultat ha estat: primer premi (dues nits per a dues persones en un hotel de Barcelona i una subscripció d'un any a l'Art Nouveau Club) per a Miguel Àngel Gómez, de Novelda; segon premi (subscripció d'un any a l'Art Nouveau Club i un lot de llibres sobre Modernisme) per a Lindsay Goodwin, de Washington DC, i tercer premi (un lot de llibres sobre Modernisme) per a Rossend Casanova, de Barcelona.

Endevineu la nostra coberta!

Participeu en el nostre concurs! Podeu identificar la imatge de la coberta d'aquest número 33 de *coupDefouet*? Endevineu-la i podreu entrar en el sorteig per guanyar algun d'aquests premis:

- 1r premi: dues nits per a dues persones en un hotel de Barcelona (patrocinis del Gremi d'Hotels de Barcelona) i una subscripció gratuïta d'un any a l'Art Nouveau Club
- 2n premi: una subscripció gratuïta d'un any a l'Art Nouveau Club i un lot de llibres d'art modernista
- 3r premi: un lot de llibres d'art modernista

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

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

Data límit: 30 de setembre de 2020



Guess Our Cover!

Take part in our competition! Can you identify the cover image on *coupDefouet* No 33? Guess it and you could go in the draw to win one of these prizes:

First prize: Two nights for two people in a Barcelona hotel (courtesy of the Barcelona Hotel Association) and a year's free subscription to the Art Nouveau Club

Second prize: A free one-year subscription to the Art Nouveau Club plus a selection of books on Art Nouveau

Third prize: A selection of books on Art Nouveau

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

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

Deadline for entries: 30 September 2020

coupDefouet@coupDefouet.eu



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

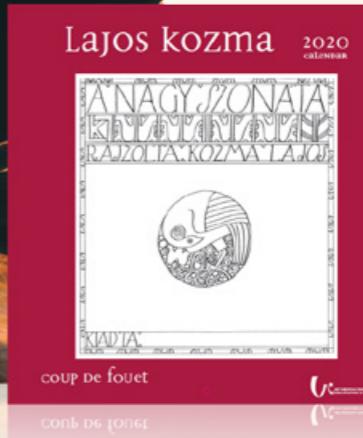


Follow us on twitter!
@ArtNouveauClub



El club de la Ruta Europea del Modernisme -només per als veritables amants del Modernisme!

Fes-te membre de l'exclusiu Art Nouveau Club i obtindràs una subscripció gratuïta a la revista semestral *coupDefouet*, l'única publicació internacional especialitzada en patrimoni modernista. A més, rebràs de regal el llibre de gran format *Ruta Europea del Modernisme*, una bella publicació a tot color de més de 250 pàgines amb un miler llarg d'imatges del patrimoni modernista més espectacular d'Europa i d'arreu del món. I si t'hi apuntes ràpid, també un dels darrers calendaris *coupDefouet 2020* dedicat al pintor Lajos Kozma.



Descobreix l'Art Nouveau Club a www.artnouveau.eu!



The Club of the Art Nouveau European Route – only for true Art Nouveau lovers!

Become a member of the exclusive Art Nouveau Club and you will have a free subscription to *coupDefouet* magazine, the only international publication specialising in Art Nouveau heritage. You will also get a free copy of the beautiful coffee-table book *Art Nouveau European Route*: more than 250 pages with over one thousand images of the most spectacular Art Nouveau heritage worldwide. And if you do it fast, you may still grab one of the last copies of the 2020 *coupDefouet* Calendar, devoted to the painter Lajos Kozma.

Discover the Art Nouveau Club at www.artnouveau.eu!



Els esgrafiats modernistes: l'èxit d'una tècnica decorativa a Catalunya

Daniel Pifarré
Doctor en Història de l'Art
danipifarre@gmail.com

Afinals del segle XIX Catalunya viu un important ressorgiment en la utilització de la tècnica de l'esgrafiat, i arreu del país trobem un bon nombre d'arquitectures decorades amb aquests revestiments murals. La puixança econòmica que viu el país durant aquests anys coincideix amb una fervent embranzida constructiva, ja sigui d'edificis residencials en els nous barris burgesos o d'edificacions d'ús industrial, religiós o d'oci. El fet que aquesta activitat constructiva i la proliferació de projectes arquitectònics requereixi els seus corresponents programes decoratius, juntament amb la fixació dels arquitectes modernistes en la recuperació d'antigues tècniques decoratives, afavoreixen el ressorgiment de l'esgrafiat com a solució ornamental de façanes i interiors. I si bé aquest fenomen és especialment visible a Barcelona, també tenim un bon nombre de casos que el fan extensible arreu de l'àmbit català.

L'origen de la tècnica de l'esgrafiat a Catalunya es remunta al segle XVI, amb l'arribada de mestres estucadors italians. Dos segles més tard aquesta tècnica viu un moment d'esplendor artística molt remarkable –l'anomenat esgrafiat setcentista, basat en ornamentacions pròpies

dels gustos barrocs i neoclàssics-. Tot i que durant bona part del segle XIX la tècnica cau pràcticament en desús, amb l'eclosió del moviment cultural del Modernisme es torna a posar en valor, i la veiem aplicada tant en les façanes dels edificis com en alguns espais interiors. Els motius ornamentals a què atorga més protagonisme són els provinents del món de la natura, i ens trobem així amb decoracions murals que semblen autèntics jardins produïts en estuc. I és que les qualitats estètiques que aporten els esgrafiats modernistes als edificis responen a la necessitat de recuperar els elements naturals que no són propis de les ciutats, creant així el que s'ha anomenat "paradisos artificials". El poder evocador que els motius vegetals exerceixen en les superfícies esgrafiades funciona també com una font d'estímuls òptics, jocs cromàtics i lumínics, de manera que la força sensorial que aporten a l'espai, ja sigui exterior o interior, cal veure-la també com una finalitat per al gaudi i el plaer de qui els observa.

El Modernisme va afavorir el ressorgiment de l'esgrafiat com a solució ornamental



Distinguished Persons' Pavilion dining room at the Institut Pere Mata mental hospital in Reus, an 1898 work by Lluís Domènech i Montaner

Menjador del Pavelló dels Distingits de l'hospital psiquiàtric Institut Pere Mata de Reus, una obra de 1898 de Lluís Domènech i Montaner

The Success of Art Nouveau Sgraffito in Catalan Architecture

Daniel Pifarré
Doctor in History of Art, Barcelona
danipifarre@gmail.com



Central courtyard of Casa Coll i Regàs, one of Josep Puig i Cadafalch's finest works, built in Mataró, 1897–1898
Atri central de la Casa Coll i Regàs, una de les principals obres de Josep Puig i Cadafalch, construïda a Mataró els anys 1897-1898

In the late nineteenth century, Catalonia experienced a significant resurgence in the use of *sgraffito* technique, and we find a great many architectural projects decorated with this wall cladding throughout the country. With the economic bonanza of these years, the country was gripped by a fervent construction boom, whether of residential buildings in the new well-to-do neighbourhoods, or erections for industrial, religious or leisure use. The fact that such building activity and the proliferation of architectural projects

required corresponding decorative programmes, along with the fixation of Modernista architects on recovering former decorative techniques, encouraged the resurgence of sgraffito as an ornamental solution

phenomenon is especially visible in Barcelona, many examples likewise exist throughout Catalonia.



Sgraffito allowed for a wide range of striking decorations, although most motifs were floral. Above, in the Institut Pere Mata; below, in Casa Coll i Regàs
Els esgrafiats permetien una gran diversitat de decoracions, tot i que els motius més habituals eren florals. A dalt, dins l'Institut Pere Mata; a baix, a la Casa Coll i Regàs

Són els arquitectes de la primera generació del Modernisme els que comencen a emprar l'esgrafiat ja d'una manera generosa en els programes decoratius dels seus projectes. Lluís Domènech i Montaner n'és un clar exemple, i empra aquesta tècnica tant en les seves obres a Barcelona com en les que realitza en altres municipis catalans. Un dels casos més rellevants és l'Institut Pere Mata (1898-1912), un hospital psiquiàtric situat als afers del municipi de Reus, al Camp de Tarragona. Aquí, els esgrafiats s'apliquen exclusivament a l'interior de l'edifici, i més concretament en els tres espais d'esbarjo de l'anomenat Pavelló dels Distingits. El primer és el saló principal, que també compleix la funció de sala de música, on tota la superfície mural vertical es revesteix amb un tapís esgrafiat de fulles i fruits del castanyer d'Índies. A la sala de jocs, que és de mides més reduïdes, s'hi disposen uns grans emmarcaments esgrafiats amb unes recreacions vegetals de formes ben originals i motius florals de concepció fantasiosa. Finalment, en el menjador d'aquest pavelló hi observem els que són possiblement els esgrafiats amb un disseny més harmoniós i suggestiu de tot l'edifici. Es tracta d'una composició força escenogràfica i a base d'uns arbres de proporció monumental i línies estilitzades. La frondositat de les copes contrasta amb l'esveltesa dels troncs, i les línies corbes es combinen amb la geometrització general de tot el conjunt. És sens dubte una bona mostra de la mestria de Domènech i Montaner a l'hora de crear interiors on les arts aplicades es juxtaposen entre elles a partir de diferents llenguatges i qualitats estètiques.

Dos arquitectes que presenten unes característiques força similars en els seus esgrafiats són Antoni M. Gallissà i Josep Puig i Cadafalch. Influenciats pel virtuosisme decoratiu dels brocats d'època gòtica, ambdós arquitectes aporten a la tècnica unes fortes qualitats tèxtils. El primer compta amb un reduït nombre d'obres, i el segon representa



© Daniel Pifarré



© Fundació Iluro



*The façade of Josep Puig i Cadafalch's Casa Coll i Regàs features sgraffito inspired by textile designs
*La façana de la Casa Coll i Regàs de Josep Puig i Cadafalch mostra un esgrafiat inspirat en dissenys tèxtils**

el nivell màxim de virtuosisme en l'esgrafiat modernista. Dels projectes realitzats per Gallissà en sobresurt la renovació de la façana d'un antic edifici d'habitatges al casc antic de Barcelona. És la Casa Carlos de Llanza i de Carballo (1897-1898), on per a l'exterior es planteja un esgrafiat dispositiu en tapis format per la repetició d'un gran floró inspirat en brocats cortesans del segle XV. A més, per emfatitzar aquest gust medievalitzant, també s'hi esgrafien uns escuts heràldics buits i amb corones superiors, envoltats per flors de rosa. L'efecte òptic d'entapissat que transmet la façana amb l'esgrafiat és més que evident, i el disseny amb florons satisfà tant Gallissà que l'empra anys més tard en la fàbrica de la Companyia General d'Enllumenat per Acetilè (ca. 1904), a Cassà de la Selva, població propera a Girona. D'igual manera, els dissenys amb escuts també els reutilitza per al vestíbul de la Casa Llopis i Bofill (1902-1903), a l'Eixample barceloní.

Pel que fa als esgrafiats en l'arquitectura de Puig i Cadafalch, es tracta dels millors exemples d'aquesta tècnica decorativa en temps del Modernisme, tant per l'originalitat dels dissenys com per la qualitat en l'aplicació tècnica sobre el mur. De tots els seus projectes, és a la Casa Coll i Regàs (1897-1898) on Puig arriba a les cotes màximes de virtuosisme decoratiu en esgrafiat. Aquest edifici, situat a Mataró,

municipi proper a Barcelona, és una mostra de com aquesta tècnica no només s'empra per embellir exteriors, sinó que pot prendre un paper encara més destacat en les estances de l'interior. A la façana, que ha estat restaurada recentment, s'hi disposa un gran esgrafiat en tapis de forta connotació tèxtil i a base de motius florals de contorns ondulants i sinuoses. En les estances interiors hi veiem composicions de recreacions vegetals amb motius de flors de magrana, card i carxofa –tots ells derivacions de les decoracions brocades de teixits gòtics–, dissenys al·lusius a l'activitat industrial del propietari –com una roda dentada amb la planta del cotó, o una galera translàntica–, o motius d'arrel àulica pertanyents a l'imaginari medieval –escuts heràldics i corones–. Fins i tot, en una de les xemeneies s'hi esgrafia un gran arbre genealògic que recrea un suposat linatge noble de la família Coll i Regàs. Ara bé, són els esgrafiats del menjador els que sens dubte sobrepassen en originalitat i bellesa per damunt dels altres. En les quatre parets de l'estança s'hi apliquen unes evocadores escenes d'aiguamolls amb figures d'ànecs i bernats pescaires, tots ells en gestos de volar, nedar i pescar, i envoltats per una atmosfera d'harmonia i serenor. A més, l'execució de traç i policromia és realment impecable, i cal atribuir-la al taller d'estucadors de Joan Paradís, un artesà col·laborador fidel de Puig.

Casa Manuel Llopis in Barcelona, a 1902-1903 work by architect Antoni M. Gallissà

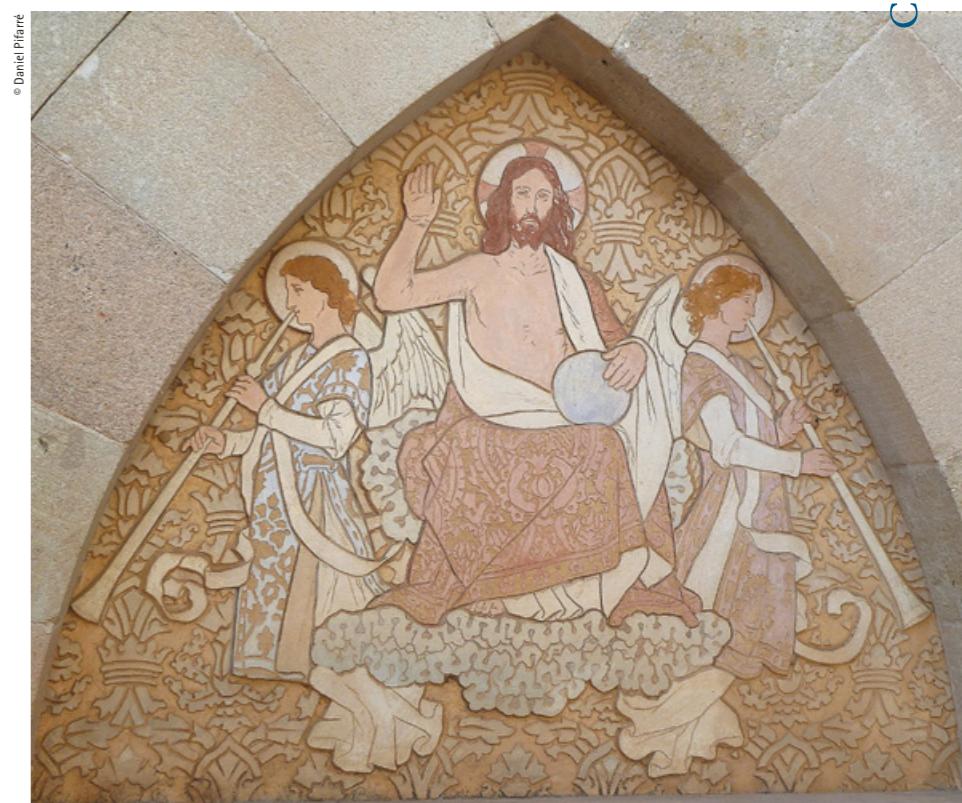
La Casa Manuel Llopis, a Barcelona, una obra de 1902-1903 de l'arquitecte Antoni M. Gallissà



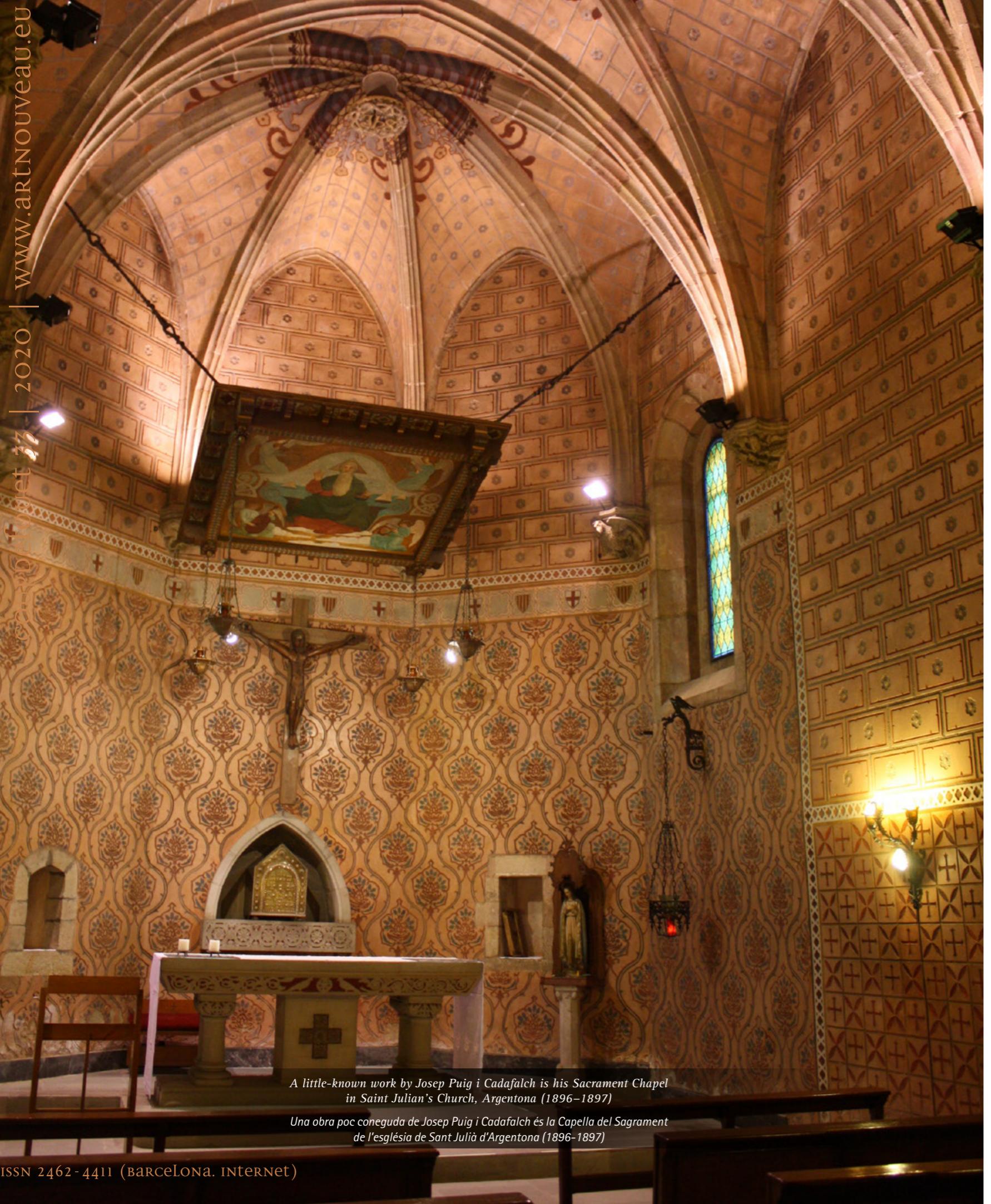
Sgraffito detail in Casa Coll i Regàs's dining room. Below, also by Puig i Cadafalch, detail on the Joan Casas Pantheon, Sant Feliu de Guixols (1898)

Detail d'esgrafiat al menjador de la Casa Coll i Regàs. A baix, també de Puig i Cadafalch, detall del Panteó de Joan Casas a Sant Feliu de Guixols (1898)

The sgraffito technique took root in Catalonia back in the sixteenth century with the arrival of Italian master stuccoists. Two centuries later, this technique was experiencing a period of remarkable artistic splendour, based on ornamentations typical of Baroque and Neoclassical tastes. It was the so-called *esgrafiat setcentista*, or "700s sgraffito" (in the Italianate fashion of labelling the 1500s the *Cinquecento* and so on). While the technique practically fell into disuse during much of the nineteenth century, the appearance of the cultural movement of Modernisme brought it back into vogue, and we see it applied here both on building façades and to some interiors. The predominant ornamental motifs come from the natural world, so we find wall decorations resembling virtual gardens recreated in stucco. In fact the aesthetic qualities imbued by Modernista sgraffito cladding on buildings responds to a need to recover natural elements that are not native to cities, thereby creating what have been dubbed "artificial paradises". The evocative power that plant motifs hold on the sgraffito surfaces also function as sources of optical stimulation, along with chromatic and light plays. So the sensory force they convey in the space, whether outside or indoors, must likewise be seen as an end in itself for viewers' pleasure and enjoyment.



IN depth



It was Modernisme's first generation of architects who began then to employ sgraffito generously in their projects' decorative programmes. Lluís Domènech i Montaner is an excellent example. He employs this technique both in his Barcelona projects and those scattered around other Catalan towns. One of the most relevant cases is the Institut Pere Mata (1898–1912), a psychiatric hospital situated on the outskirts of Reus, in Camp de Tarragona. Here, sgraffiti were applied exclusively to the building's interior, and more concretely, three recreational spaces in the Pavelló dels Distingits (Distinguished Persons' Pavilion). The first is the main hall, which also fulfils the function of a music room. Its entire vertical wall area is clad in an sgraffito covering of horse chestnut conkers and leaves. In the games room, of more modest proportions, large sgraffito frames portray truly original plant themes bearing floral motifs of quite a fantastical bent. Lastly, this pavilion's dining hall reveals sgraffiti designed in what is possibly the most harmonious, suggestive style in the entire building. The composition bears the hallmarks of a set design, depicting trees of monumental proportions along stylised lines. The leafy nature of their crowns contrasts with the slenderness of their trunks, while their curves combine with the general geometrical design of the whole. This is unquestionably a true illustration of Domènech i Montaner's mastery at creating interiors where the applied arts are juxtaposed according to their diverse aesthetic qualities and languages.



Sgraffito detail on the façade of Casa Granell, built by Jeroni Granell in Barcelona's Girona Street, 1901–1903

Detail d'esgrafiat a la façana de la Casa Granell del carrer Girona de Barcelona, obra de Jeroni Granell de 1901–1903

Two architects whose sgraffiti share strikingly similar characteristics are Antoni M^a Gallissà and Josep Puig i Cadafalch. Influenced by the decorative virtuosity of Gothic period brocades, both architects brought strong textile qualities to the technique. Whilst the former created a limited number of works, the latter represented the highest degree of virtuosity in Modernista sgraffito. Of all Gallissà's projects, perhaps the most striking is his renovation of an old residential building façade in Barcelona's Old Town. This is Casa Carlos de Llanza i de Carballo (1897–1898). For its exterior, he designed a large sgraffito composition resembling a tapestry formed by repeating a large fleuron inspired from fifteenth-century courtly brocades. Moreover, to emphasise this taste for medievalisation, he added empty heraldic crests in sgraffito topped by crowns and ringed in roses. The façade sgraffito exudes the resounding optical effect of a tapestry. This fleuron design so satisfied Gallissà that he would employ it years later on the factory of the Companyia General d'Enllumenat per Acetilè (General Acetylene Lighting Company, c. 1904), in Cassà de la Selva, a town near Girona. He likewise reused designs bearing crests for the vestibule of Casa Llopis i Bofill (1902–1903), in Barcelona's Eixample district.

The sgraffiti in Puig i Cadafalch's architecture are among the finest examples of this decorative technique in the Modernista period, both for the originality of his designs and the quality of their technical application onto the wall. Of all his projects, Casa Coll i Regàs (1887–1898) was where Puig attained the highest pinnacles of

Sgraffito decoration in the inner courtyard of Hotel Espanya in Barcelona, by Lluís Domènech i Montaner (1902–1903)

Esgrafiat decoratiu al celobert de l'Hotel Espanya de Barcelona, obra de Lluís Domènech i Montaner (1902–1903)

a fons



Casa Carlos de Llanza i de Carballo in Barcelona was renovated by Antoni Maria Gallissà (1897–1898)

Casa Carlos de Llanza i de Carballo, construïda a Barcelona, reformada per Antoni Maria Gallissà (1897–1898)

De les altres obres esgrafiades d'aquest arquitecte, en volem destacar un parell que encara resten poc conegudes i que pertanyen a l'àmbit religiós. L'interior de la Capella del Sagratament (1896–1897) de l'església de Sant Julià, a Argentona, ofereix tot un recobriment mural basat en esgrafiats, incloent les voltes ogivals i els arrambadors. Destaca el tapís esgrafiat de la capçalera, a base de florons de carxofa de clara inspiració gòtica i amb una sanefa amb els escuts de la casa comtal de Barcelona. L'altre cas és el Panteó Joan Casas (1898), al cementiri de Sant Feliu de Guíxols. Aquí se'n mostren unes interessants escenes esgrafiades als dos timpans que formen els arcossolis dels dos sepulcres. La primera es centra en la figura de Crist

entronitzat portant la bola celestial i flanquejat per dos àngels trompeters, i l'altra és l'escena de l'Assumpció de la Verge, que és elevada també per dos àngels. Són uns esgrafiats amb un gran nivell compositiu, tant pel que fa a la qualitat pictòrica com de dibuix –l'execució combina la tècnica de l'esgrafiat i la del fresc–, i resulta interessant observar que moltes de les ornamenti de les vestidures i dels fons de les escenes es basen també en motius dels brocats de teixits gòtics.



Main staircase of Casa Amatller in Barcelona, by Josep Puig i Cadafalch (1898–1900)

Escala noble de la Casa Amatller, a Barcelona, de Josep Puig i Cadafalch (1898–1900)

Juntament amb Puig i Cadafalch, l'esgrafiat modernista compta amb un altre arquitecte que equipa aquesta tècnica al mateix nivell de l'escultura o la pintura mural com a art aplicada. Jeroni Granell i Manresa representa el vessant més decorativista i d'arrel Art Nouveau de l'esgrafiat d'aquest període, i en els seus programes decoratius hi abunden tots els motius ornamentals possibles extrets del món vegetal. Empra l'esgrafiat per revestir les façanes i els interiors de bona part de les seves obres, i la gran plasticitat i policromia que els aporta representen un segell inconfusible en els seus edificis. Un bon exemple és la casa d'habitatges plurifamiliar de Barcelona que ell mateix encarrega edificar –per això



Former headquarters of the newspaper La Vanguardia, built in Barcelona by Josep Majó i Ribas in 1903

Antiga seu del diari La Vanguardia, construïda per Josep Majó i Ribas a Barcelona el 1903



Casa Sociedad Torres Germans in Barcelona, a work by Jaume Torres i Grau, 1906–1908

La Casa Sociedad Torres Germans, a Barcelona, obra de Jaume Torres i Grau, 1906–1908

decorative virtuosity in sgraffito. This building, situated in Mataró, a town just north of Barcelona, is a sample of how this technique was not only used to beautify exteriors but could take an even more central role in indoor spaces. This recently restored façade displays a large sgraffito tapestry design, reflecting strong textile connotations, based on wavy and sinuous floral motifs. The interior spaces reveal compositions recreating vegetation (the pomegranate, thistle and artichoke flower motifs all deriving from the brocade decorations of Gothic fabrics), designs alluding to the owner's industrial activity, such as a cog from his cotton mill or a transatlantic vessel, and motifs of courtly origin belonging to the Medieval imaginary, like heraldic crests and crowns. One chimney even boasts an sgraffito design of an extensive family tree, recreating the Coll i Regàs family's supposedly noble lineage. Even so, the dining room sgraffiti are without a doubt more breathtaking in originality and beauty than any others. The room's four walls depict evocative wetland scenes, portraying ducks and grey herons in flight, wading or fishing, all swathed in an atmosphere of peace and harmony. Furthermore, the execution of line and polychromy are truly impeccable, attributable to the stucco workshops of Joan Paradís, one of Puig's faithful collaborators.

Of this architect's other sgraffito works, one can highlight a couple that are still largely unknown, pertaining to the religious sphere. The interior of the Sacrament Chapel (1896–1897) in Saint Julian's Church in Argentona offers an entire wall covering based on sgraffito, including its ogival arches and wainscoting. The sgraffito cladding in the chevet is outstanding, based on artichoke fleurons of obvious Gothic inspiration with a frieze bearing the Counts of Barcelona heraldic arms. The other case is the Joan Casas Pantheon (1898), in Sant Feliu de Guíxols Cemetery. This shows some interesting sgraffito scenes on the two tympana forming the arcosolia of both tombs. The first focusses on the figure of Christ enthroned holding up



© Daniel Pifarré

*Interior of Casa Golferichs in Barcelona, built by Joan Rubió i Bellver in 1900–1901
Interior de la Casa Golferichs, obra de Joan Rubió i Bellver de 1900-1901*

es coneix com a Casa Granell- al carrer de Girona, 122 (1901-1904). Presenta una imatge exterior molt icònica en l'Eixample modernista, ja que els vius colors dels seus esgrafiats són força excepcionals comparats amb les façanes veïnes. En tota la part central s'hi disposa una parra amb pàmpols i gotims de raïm, executada amb gran precisió i detallisme en les incisions. Aquests trets també els veiem en els esgrafiats de l'interior, tant en la gran sanefa de lliris d'aigua del vestíbul com en els roserars que enfilen per tot el celobert. De Granell cal destacar una altra façana esgrafiada, la de la Casa Enric Ribalta (1903), un habitatge unifamiliar del districte barceloní de Sarrià-Sant Gervasi. L'originalitat rau en els



© Daniel Pifarré

*Detail of the facade of Casa Jaume Sahis in Barcelona.
Architect Josep Pérez Terraza, 1900*

*Detail de la façana de la Casa Jaume Sahis, a Barcelona. Arquitecte:
Josep Pérez Terraza, 1900*

magnífics arbres fruiters esgrafiats en l'últim nivell de façana, executats aquí també amb una precisió de details important. La línia sinuosa del *coup de fouet* representa un dels *leitmotiv* més visibles del conjunt, present tant en les branques estilitzades dels arbres com en tot el fullam de les sanefes aplicades en altres parts de la façana.

Sembla contradictori que un arquitecte tan profundament lligat a les artesanies artístiques com Antoni Gaudí no sigui un gran conreador de l'esgrafiat, i l'empra només en comptades ocasions. Alguns dels seus més estrets col·laboradors, però, sí que en fan un ús abundant, com ara Francesc Berenguer, Joan Rubió i Bellver o Josep M. Jujol. Especialment pel que fa a aquest últim trobem una personalitat molt singular en l'aplicació d'esgrafiats en els interiors i exteriors dels seus projectes. Els seus dissenys recreen formes que, tot i que deriven de la natura, ens resulten molt més abstractes que figuratives, una característica constant en l'estil de Jujol. A part, també exerceix com a dissenyador exclusivament d'esgrafiats per a d'altres arquitectes, i en trobem en obres de Gallissà, Raspall o Berenguer. Una de les seves obres amb esgrafiats més originals és la Casa Ximenis (1914), a Tarragona. Aquí Jujol es decanta per uns esgrafiats d'influència barroca i que compleixen les funcions d'emmascarar totes les obertures de portes i finestres. Hi apareixen cràters amb fruites, corns de l'abundància, gelosies, garlandes de formes impossibles i caparrons divertits. Així mateix, al marc de la porta d'entrada, una cartel·la esgrafiada ens dona la benvinguda amb un piadós "Ave Maria". Aquesta i altres obres arquitectòniques de Jujol amb esgrafiats són també testimonis molt representatius de la transició i convivència entre les formes artístiques del Modernisme amb les noves tendències estètiques que es van anar introduint amb el Noucentisme, i ens mostren una juxtaposició de gustos que, lluny de ser antagònics, ens resulten harmònics i complementaris entre si. (J.)

www.rutadelmodernisme.com



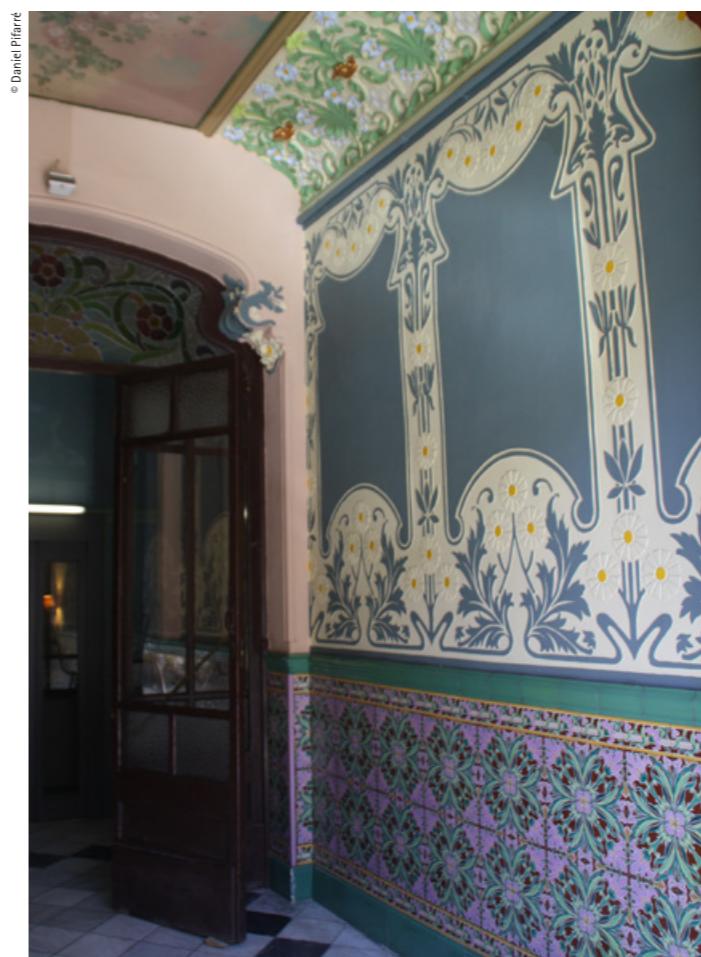
*The striking façade of Casa Enric Ribalta, built in 1903 by Jeroni Granell in Barcelona's Sarrià-Sant Gervasi district.
La sorprenent façana de la Casa Enric Ribalta, construïda el 1903 per Jeroni Granell al districte de Sarrià-Sant Gervasi de Barcelona*

IN depth



the celestial sphere, flanked by two angel trumpeters. The other is a scene from the Assumption of Mary, who is also raised up by two angels. These are sgraffiti of complex composition, both pictorially and in terms of drafting – the execution combines the technique of sgraffito and fresco. It is interesting to observe that many of the ornate decorations on the vestments and in the background of the scenes are also based on brocade motifs from Gothic fabrics.

Along with Puig i Cadafalch, Modernista sgraffito is championed by another architect who values this technique as highly as sculpture or mural painting as an applied art. Jeroni Granell i Manresa represents the more decorative branch and Art Nouveau origins of sgraffito in this period, and his decorative programmes abound with every possible ornamental motif taken from the plant kingdom. He employs sgraffito to clad the façades and interiors of many of his works, and the great plasticity and polychromy he brings to them give his buildings his own inimitable stamp. A good example is the multifamily residential building he himself commissioned in 1901–1903 – hence known as Casa Granell – at 122 Girona Street in Barcelona. It offers a highly iconic exterior in the Modernista Eixample district, since its lively colours and sgraffiti are quite exceptional compared to neighbouring façades. The entire central section is clad in a vine with hanging leaves and bunches of grapes, its cuts executed in precise detail. We likewise see these features in the sgraffiti on the



Entrance hall of one of the Joan Lladó houses in Barcelona, by Josep Graner i Prat (1906–1908)

Vestíbul d'una de les cases Joan Lladó, a Barcelona, de Josep Graner i Prat (1906–1908)



Detail of flower decoration in Casa Maria Arquer by Josep Graner i Prat, Barcelona, 1906
Detall de decoració floral a la Casa Maria Arquer de Barcelona, obra de Josep Graner i Prat, 1906

interior, both in the large frieze of water lilies in the vestibule and on the roses that climb over the entire light well. Another of Granell's striking sgraffito façades is that of Casa Enric Ribalta (1903), a single-family residence in Barcelona's Sarrià–Sant Gervasi district. Its originality lies in the magnificent fruit trees in sgraffito on the top level of the façade, here likewise executed in extremely precise detail. The sinuous curves of the *coup de fouet* represent one of the most visible *leitmotifs* of the whole, present both in the stylised tree limbs and in all the foliage in friezes applied to other parts of the façade.

It seems contradictory that an architect so closely tied to artistic crafts as Antoni Gaudí was no great cultivator of sgraffito, yet he used it on precious few occasions. However, some of his closest collaborators, like Francesc Berenguer, Joan Rubió i Bellver and Josep M. Jujol, did make abundant use of it. The latter had a singular personality quite inclined to the application of sgraffito both on interiors and façades. His designs recreate forms that, even though they derive from nature, appear more abstract than figurative – a constant feature of Jujol's style. In addition, he worked exclusively as an sgraffito designer for other architects, so we find his work in Gallissà's, Raspall's and Berenguer's projects. One of his most original sgraffito pieces is on Casa Ximenis (1914), in Tarragona. Here Jujol opts for sgraffiti of a Baroque influence, which accomplish the functions of framing all window and doorway openings. They depict kraters filled with fruit, horns of plenty, trellises, impossibly shaped garlands and marvellous flourishes. In contrast, the door frame around the main entrance bears a sign in sgraffito that welcomes visitors with a pious "Ave Maria". This and other of Jujol's architectural works using sgraffito are likewise a highly representative testament to the transition and coexistence of the artistic forms of Modernisme with the new aesthetic trends that were creeping in with Noucentisme. They show a juxtaposition of tastes that – far from being antagonistic – appear mutually harmonious and complementary.

PROTAGONISTES

Otto Prutscher

Mestre arquitecte i dissenyador

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

Deu anys més jove que Josef Hoffmann i Adolf Loos, Otto Prutscher (1880-1949) forma part de la primera generació d'estudiants que van gaudir de la reforma pedagògica de l'Escola d'Arts i Oficis de Viena sota la direcció de Felician von Myrbach. L'escola, fundada el 1867, es va alinear amb els principis moderns de l'educació gràcies a la influència d'Otto Wagner i de la Secession vienesa, cosa que va comportar la contractació de professors joves, com Hoffmann i Koloman Moser.

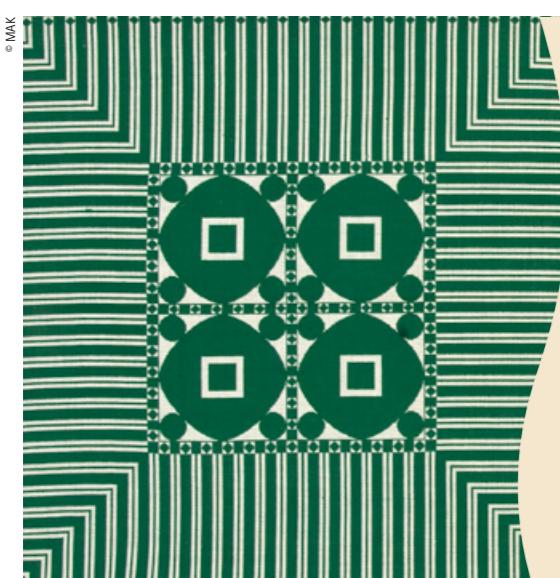
Igual que altres estudiants de l'escola, Otto Prutscher provenia d'una família d'artesans. El seu pare, Johann Prutscher, dirigia un taller d'ebenisteria a Viena, i Otto hi era aprenent, una formació que va complementar fent d'aprenent de maçoneria i fusteria durant les vacances d'estiu i, finalment, amb un examen pràctic a l'escola especialitzada de la indústria de la fusta. El fet que l'acceptessin a l'Escola d'Arts i Oficis de Viena el 1897 va ser sens dubte gràcies a aquests coneixements sobre els materials en el procés del disseny. Allà, Prutscher va seguir un curs de dibuix ornamental que donava

Willibald Schulmeister i després va estudiar a l'escola d'arquitectura de Josef Hoffmann i va assistir a les classes de dibuix i pintura de Franz Matsch. El fet d'haver estat alumne de l'arquitecte secessionista Hoffmann i del pintor premodern Matsch deixaria una petja visible en Prutscher, sobretot en la qualitat dels seus dissenys i la inclinació per les tendències predominants en arquitectura.



Perspective view of the Hotel Imperial's café-restaurant interior, designed by Prutscher in collaboration with Anton Schuwerk and August Röben. Watercolour, Indian ink and coloured pencil, 1937

Alçat de l'interior del Cafè-Restaurant de l'Hotel Imperial, dissenyat per Prutscher junt amb Anton Schuwerk i August Röben. Aquarel·la, tinta xinesa, llapis de colors, 1937



"L'art decoratiu modern és la reforma de les arts aplicades promoguda pel moviment de la Secession, que neix de la voluntat d'alliberar la creativitat artística."

Otto Prutscher, "Österreichs Kunstgewerbe" ("Les arts decoratives austriques"), 1929

Decorative fabric for a cushion cover, manufactured by Herrburger & Rhomberg, ca. 1910
Tela decorada per a revestiment de coixí realitzada per Herrburger & Rhomberg, ca. 1910

LimeLight

Otto Prutscher

Master Architect and Designer

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

Ten years younger than Josef Hoffmann and Adolf Loos, Otto Prutscher (1880–1949) belongs to the first generation of students to profit from the teaching reform at the Vienna School of Arts and Crafts under the direction of Felician von Myrbach. Founded in 1867, the school's alignment with modern principles of education was a result of Otto Wagner's and the Vienna Secession's influence, and it led to the employment of young professors like Hoffmann and Koloman Moser.

Like other students at the school, Otto Prutscher came from an artisanal family. His father Johann Prutscher ran a cabinetmaker's workshop in Vienna and Otto apprenticed there, an education he completed with apprenticeships in bricklaying and carpentry during the summer vacations, and finally with a practical examination at the specialised wood industry school. The success of his application to the Vienna School of Arts and Crafts in 1897 was certainly thanks to this focus on materials in the design process. In this school, Prutscher took an ornamental drawing course under Willibald Schulmeister and then studied in Josef Hoffmann's architecture school, as well as in Franz Matsch's drawing and painting class. Being taught by the Secessionist architect Hoffmann and the pre-Modern painter Matsch would leave visible traces on Prutscher, particularly in his high-quality designs and his alignment with prevailing trends in architecture.

Beaded glass vase, designed by Otto Prutscher, manufactured by Johann Loetz Witwe, in Klostermühle, today Klášterský Mlýn Klostermühle, Czechia, 1908

Gerro de vidre perlat, dissenyat per Otto Prutscher i produït per Johann Loetz Witwe a Klostermühle, avui Klášterský Mlýn Klostermühle, Txèquia, 1908

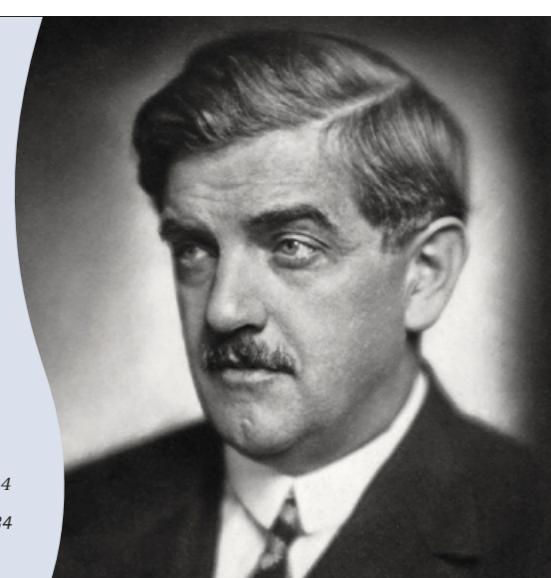


© Otto Prutscher Archive, Baden/Peter Kainz

"Modern decorative art is the reformed arts and crafts as promoted by the Secession movement, arising from the endeavor to liberate artistic creativity."

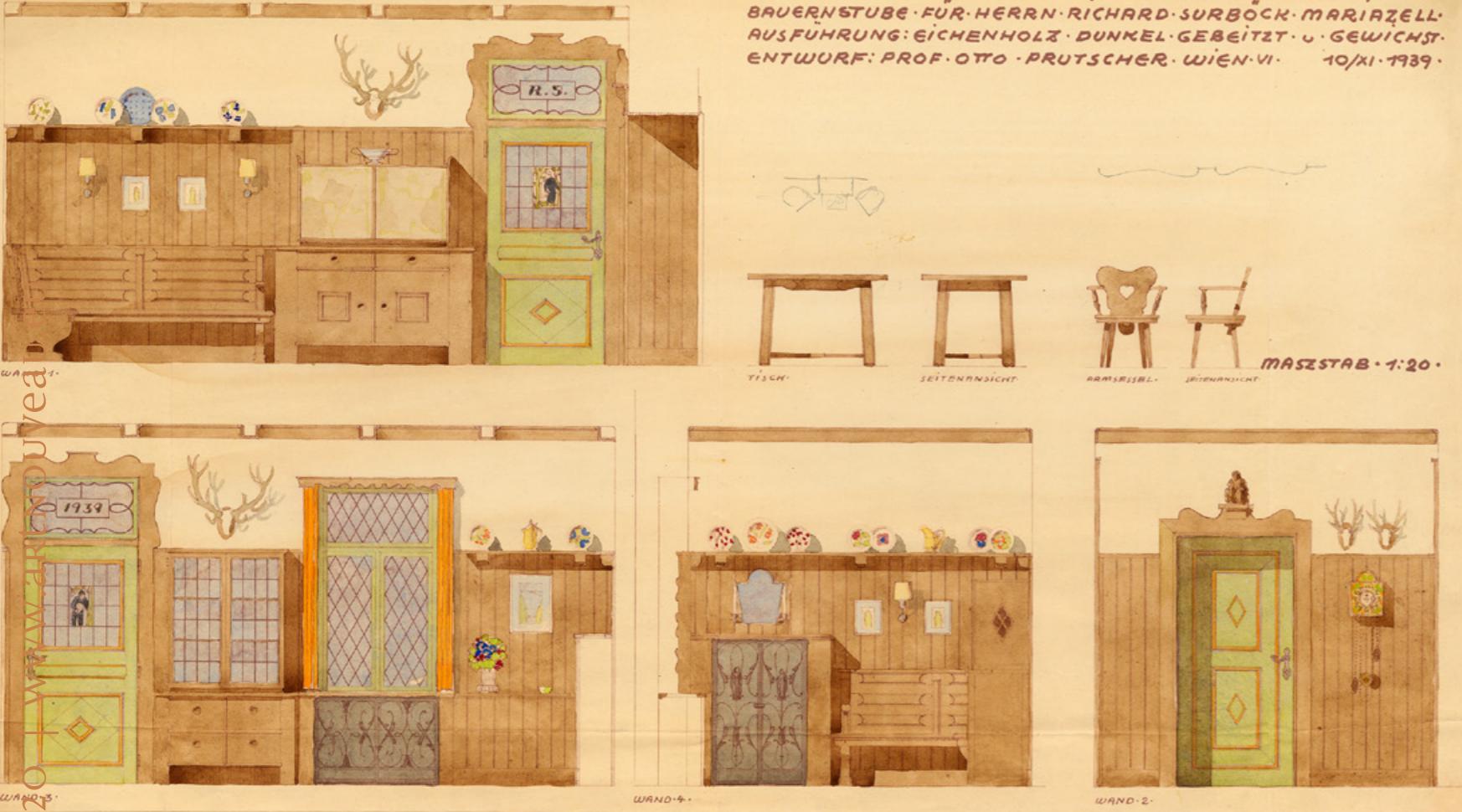
Otto Prutscher, "Österreichs Kunstgewerbe" (Austrian Decorative Arts), 1929

Otto Prutscher, ca. 1934
Otto Prutscher, ca. 1934



© Archivio Famiglia Otto Prutscher, Milan

LimeLight



Elevation of the 1939 design of a farmers' lounge for Richard Surböck's "Hotel Zu den 3 Hasen" in the city of Mariazell

Alçat del disseny de 1939 per al Saló dels Agricultors de l'"Hotel Zu den 3 Hasen" de Richard Surböck a la ciutat de Mariazell

COUPEFOUET 33 | 2020

Acabats els estudis el 1902, Prutscher va aconseguir una beca de la fundació Baron Albert von Rothschild, una ajuda per a viatges, que va utilitzar per fer estades a París i a Londres, on va poder estudiar les innovacions arquitectòniques i artesanals. Del 1903 al 1907 va treballar a l'Institut Reial Imperial d'Educació i Recerca en Arts Gràfiques, i el 1908 va començar a fer de professor a l'Agència Reial Imperial de Recursos Pedagògics de Viena. El 1909, el seu mentor, Josef Hoffmann, el va proposar com a professor a l'Escola Reial Imperial d'Arts i Oficis, on s'encarregaria de supervisar la sala de dibuix dels artesans per al disseny de projectes públics fins al 1938, any en què es va haver de jubilar.

Essent encara estudiant, Prutscher va participar, juntament amb el seu company de classe Erwin Puchinger, a l'Exposició de París del 1900, on van presentar una habitació per a una dona. L'any següent, Prutscher va participar a la 13a exposició de la Secession vienesa, i a l'Exposició Internacional de Tòri d'Art Decoratiu Modern va aconseguir una medalla de plata amb un disseny d'un rellotge de caixa alta.

Tot just graduat, Prutscher va començar a treballar com a decorador d'interiors i artista decorador. De seguida va mostrar una habilitat excepcional a l'hora d'aprofitar els contactes que havia establert durant els estudis amb fabricants de la indústria de l'art. Els seus primers dissenys els van produir uns fabricants i productors de vidrieria com E. Bakalowits & Söhne (a partir del 1899) i Johann Loetz Witwe (a partir del 1904). Va dissenyar mobles per a Thonet, Portois & Fix, la fàbrica de vimet Prag-Rudniker i els Kunstgewerbliche Werkstätten (tallers d'art decoratiu) de Mannheim, així com també teixits i papers pintats per a Johann Backhausen & Söhne. El 1904 va desenvolupar el seu primer projecte arquitectònic independent, un edifici residencial al districte de Penzing de Viena, i el 1905 va presentar la seva primera exposició individual de disseny de mobiliari modern a la Societat d'Horticultura de Viena. Hi va dissenyar una original disposició de diferents espais, incloent un vestíbul i un saló de te, que va tenir tant d'èxit que Prutscher seguiria treballant en "l'art espacial" d'interiors la resta de la seva carrera.



Display case of the "Room for an Art Enthusiast" presented at the Kunstschau Exhibition held in Vienna in 1908

Vitrina de la "Sala per a un entusiasta de l'art" per a l'Exposició d'Art de 1908 celebrada a Viena

On completing his studies in 1902, Prutscher secured a scholarship from the Baron Albert von Rothschild Foundation, a travel grant he used for sojourns in Paris and London, where he was able to study architectural and artisanal innovations. From 1903 to 1907, he worked at the Imperial Royal Education and Research Institute for Graphic Art, and in 1908 he became a teacher at the Imperial Royal Teaching Materials Bureau in Vienna. In 1909, his mentor Josef Hoffmann successfully nominated him for a professorship at the Imperial Royal School of Arts and Crafts, where he would oversee the drawing studio for craftspeople employed in designing public projects until his mandatory retirement in 1938. While still a student, Prutscher participated in the 1900 Paris Exposition Universelle together with his classmate Erwin Puchinger, for which they presented a lady's bedroom. The following year, Prutscher took part in the thirteenth exhibition of the Vienna Secession, while at the Turin International Exhibition of Modern Decorative Art, a longcase clock designed by him was awarded a silver medal.

Immediately after graduating, Prutscher began work as an interior decorator and decorative artist. He soon displayed outstanding skill in capitalising on the connections to art industry manufacturers he had established during his degree. His first designs were realised by glassware manufacturers and producers like E. Bakalowits & Söhne (from 1899) and Johann Loetz Witwe (from 1904). He designed furniture for Thonet, Portois & Fix, the Prag-Rudnicker wickerwork factory, and the Kunstgewerbliche Werkstätten (decorative art workshops) in Mannheim, as well as fabric and wallpaper for Johann Backhausen & Söhne. He realised his first independent architectural project in 1904, a residential building in Vienna's Penzing district, and presented his first solo



Warm water area at Dianabad swimming pool, Vienna. Designed jointly with Gebrüder Schwadron and Michael Powolny, 1913–1914

Zona d'aigua tèbia a la piscina de Dianabad, Viena. Dissenyat conjuntament amb Gebrüder Schwadron i Michael Powolny, 1913–1914



Interior of the Zum goldenen Adler "Golden Eagle" pharmacy, built in Vienna in 1911
Interior de la farmàcia Zum goldenen Adler (Àguila daurada), construïda a Viena el 1911

© Archivio Famiglia Otto Prutscher, Milan

38 Protagonistes

COUPEDEFOUET 33 | 2020 | www.artnouveau.eu



Otto Prutscher in a chair produced by Josef Zotti in 1913
Otto Prutscher assegut en una cadira realitzada per Josef Zotti, 1913

El 1907 Otto Prutscher va començar a treballar per als Wiener Werkstätte (Tallers Vienesos), on probablement l'havia introduït Hoffmann. Aquell mateix any s'havia posat a prova amb el disseny d'una cambra a l'Exposició de l'Aniversari de Mannheim, i de seguida es va implicar en l'organització de l'Exposició d'Art de 1908 del "grup Klimt", que havien abandonat la Secession dos anys abans. Prutscher va tenir un paper destacat en aquesta exposició: a la sala dels Wiener Werkstätte s'hi exhibien diversos objectes d'ell i també va participar en la sala general d'arts aplicades i en la instal·lació del cementiri. Però la seva aportació més celebrada va ser el conjunt "Sala per a un entusiasta de l'art", dissenyada totalment per ell i executada sota la seva direcció per artesans excellents. L'única peça de mobiliari de la cambra era un armariet per a joies i documents folrat de pell negra, com si fos un estoig,

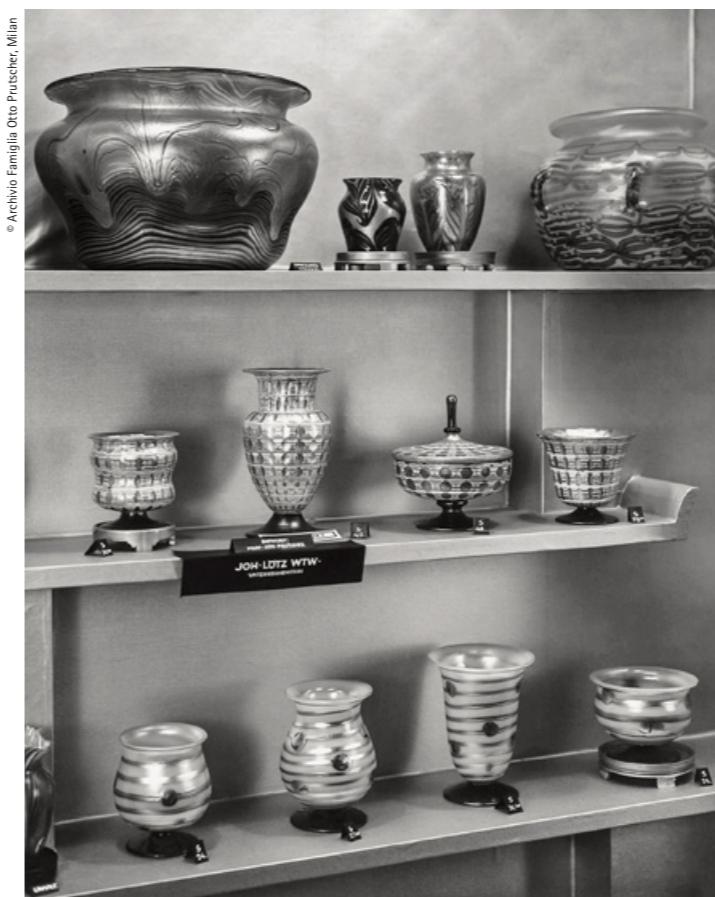


Armchair designed by Putscher and executed by Gebrüder Thonet, ca. 1919
Cadira de braços dissenyada per Prutscher i realitzada per Gebrüder Thonet, ca. 1919

pels enquadernadors dels Wiener Werkstätte Ludwig Willner, Ernst Beitel i Anton Ders, amb la superfície gravada amb motius geomètrics daurats. Aquest "armariet meravellós", com el va descriure Joseph August Lux, es va presentar més tard a l'Exposició Fotogràfica de Dresden el 1909, on Prutscher fou el responsable de tot el disseny arquitectònic i interior, i el 1911 a l'exposició d'hivern del Museu Àustriac Imperial Reial de l'Art i la Indústria, el director del qual, Eduard Leisching, havia nomenat Prutscher assessor artístic d'exposicions. A la "Sala per a un entusiasta de l'art" de l'Exposició d'Art de 1908, dues vitrines encastades exhibien disset mostres dels gerros de vidre perlat que Prutscher va desenvolupar amb Johann Loetz Witwe i gots de cristall executats per Albert i Rudolf

exhibition of modern furniture design at the Viennese Horticultural Society in 1905. Here he designed an original arrangement of booths, a foyer and a tea room. These were so successful that Prutscher would continue to work on interior "spatial art" throughout his career.

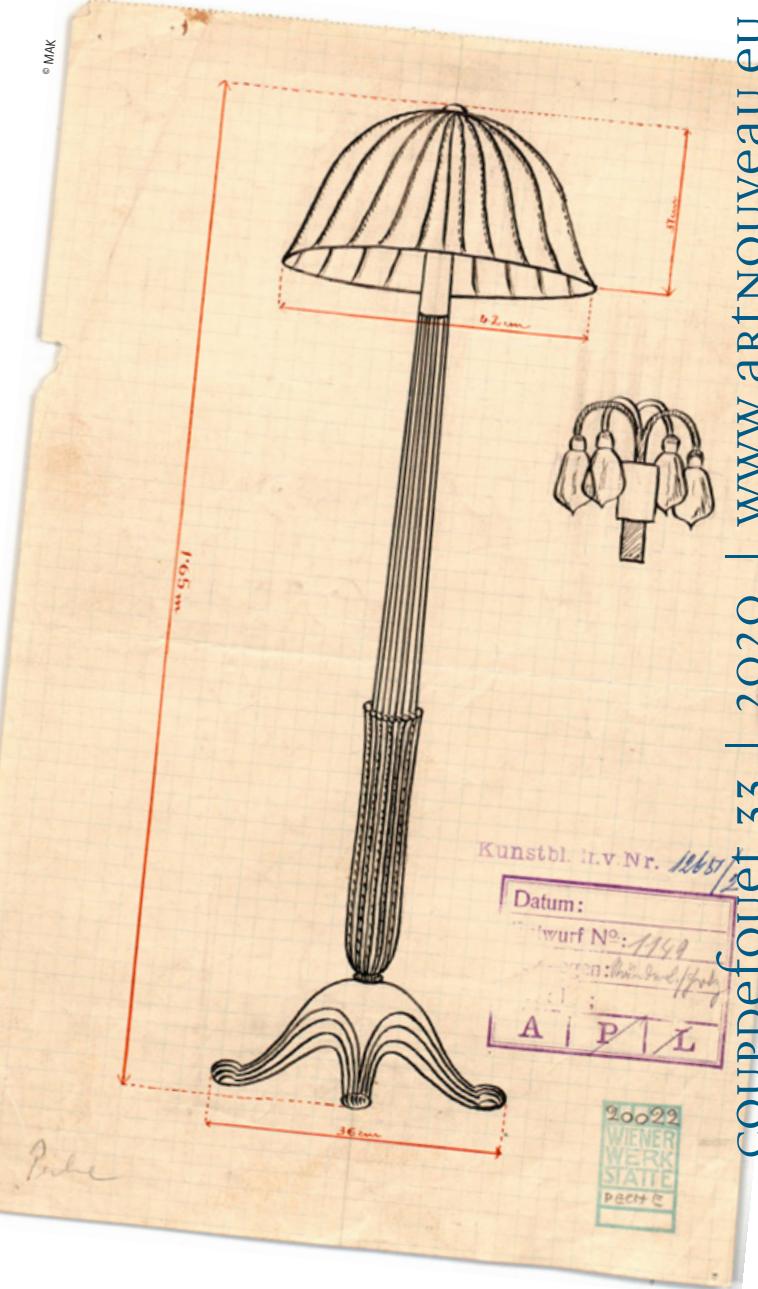
Probably introduced by Hoffmann, Otto Prutscher began to work for the Wiener Werkstätte in 1907. He had proven himself that year with the design of a room at the Mannheim Jubilee Exhibition, and was immediately involved in the preparations for the 1908 Kunstschau Exhibition of the "Klimt Group", which had left the Secession two years before. Prutscher featured prominently in the Exhibition: several objects of his were shown in the Wiener Werkstätte's room, and he contributed to the general arts and crafts room as well as the cemetery installation. But his most celebrated contribution was the ensemble "Room for an Art Enthusiast", entirely designed by him and executed by superb craftspeople under his direction. The only furniture in the room was a decorative cabinet for jewellery and documents that was covered case-like in black leather by the Wiener Werkstätte bookbinders Ludwig Willner, Ernst Beitel and Anton Ders, with the surface brought to life by geometric chasing in gold. This "marvellous little cabinet" (as described by Joseph August Lux) was later shown at the Photographic Exhibition in Dresden in 1909, where Prutscher was responsible for the entire architecture and interior design, and in 1911 at the winter exhibition of the Imperial Royal Austrian Museum of Art and Industry after its director, Eduard Leisching,



Vases designed by Prutscher and made by Johann Loetz Witwe for the Vienna Artists' Society exhibition, October 1929
Gerros dissenyats per Prutscher i produïts per Johann Loetz Witwe per a l'exposició de la Societat d'Artistes de Viena d'octubre de 1929

LimeLight

39



Design of a floor lamp for the Wiener Werkstätte, ca. 1909
Disseny d'un llum de peu per als Wiener Werkstätte, ca. 1909

had appointed Prutscher as his artistic adviser for exhibitions. In the "Room for an Art Enthusiast" of the 1908 Kunstschau Exhibition, two fitted vitrines showed seventeen examples of the beaded glass vases that Prutscher had developed with Johann Loetz Witwe, along with crystal glasses executed by Albert and Rudolf Kralik, the owners of the Meyr's Neffe glassworks. Also shown was his jewellery, pieces in silver and enamel, walking-stick handles executed by J. Louval, clocks and a correspondence case in thuya and ebony wood executed by Johann Bolek. Prutscher's tablecloths, executed by Herrburger & Rhomberg, were used for the Exhibition's café. Prutscher emerged from this exhibition with a reputation for being an "all-round designer" and consolidated his position as a member of the Wiener Werkstätte and the "Klimt Group". It also smoothed his way to becoming a professor at the School of Arts and Crafts in 1909.

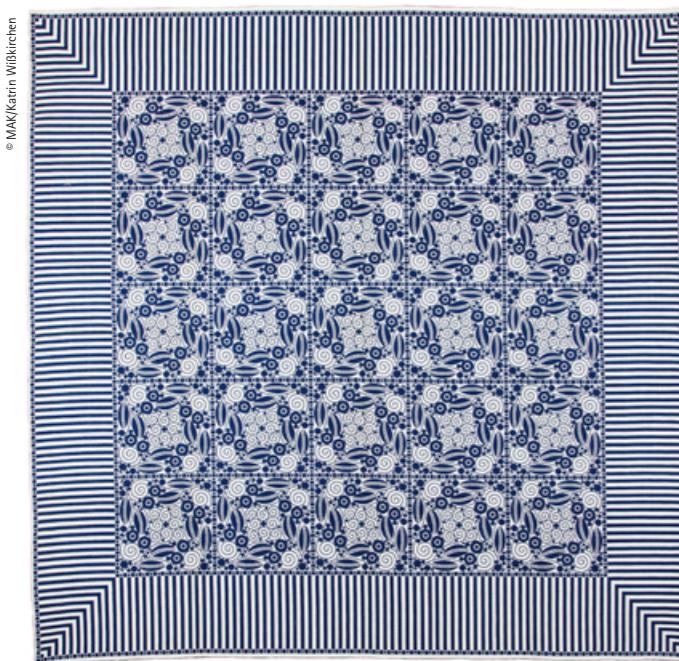
4º Protagonistes

Kralik, propietaris de la vidrieria Meyr's Neffe. També s'hi mostrava la seva joieria, peces de plata i esmalt, punys de bastons de caminar realitzats per J. Louval, rellotges i un estoig de correspondència de fusta de tuia i banús executat per Johann Bolek. Al cafè de l'Exposició s'hi van utilitzar unes estovalles dissenyades per Prutscher i executades per Herrburger & Rhomberg. Arran d'aquesta exposició, Prutscher va assolir la reputació de ser un dissenyador "tot terreny" i va consolidar la seva posició com a membre dels Wiener Werkstätte i del "grup Klimt". També li va aplanar el camí per convertir-se en professor de l'Escola d'Arts i Oficis el 1909.

Com a nou professor, de seguida es va implicar en el disseny d'exposicions. Va ocupar-se del disseny del pavelló d'Austràlia a l'Exposició Fotogràfica de Dresden i va dissenyar l'exposició "Arts aplicades" de 1909 i el catàleg corresponent al Museu Austríac Imperial Reial de l'Art i la Indústria. El pavelló de la regió de la Baixa Àustria a la Primera Exposició Internacional de Caça de 1910 va ser el seu únic edifici expositiu individual. Es tractava d'un exemple d'"art espacial vienès", il·luminat per claristoris, amb un pas axial i una disposició que alternava sales estretes i amples sota un sostre romànticament curv. Els anys següents, Prutscher esdevindria l'"arquitecte de confiança" de cara a la participació austriaca en les exposicions del món germànic. Va dissenyar els pavellons austriacs a l'Exposició Internacional de Viatges de Berlín i a l'Exposició Internacional de Construcció de Leipzig el 1913, on va aconseguir un premi. Com a membre fundador de la Werkbund, Prutscher va participar en l'exposició que l'associació va celebrar a Colònia el 1914. Hi va presentar diversos objectes artesanals dins la Casa d'Austràlia i mobles executats per l'empresa Thonet, i va crear la "Sala per a una col·lecció", en certa mesura una continuació del tema de la "Sala per a un entusiasta de l'art" de l'Exposició d'Art de 1908. Aquí, novament, Prutscher es mostrava com un dissenyador "tot terreny", i va entrar a formar part per dret propi de la primera lliga dels professors de l'Escola d'Arts i Oficis de Viena i dels dissenyadors dels Wiener Werkstätte.



Sample room with lamps, wallpaper and fabrics made by the Wiener Werkstätte
Dormitori mostra amb llums, paper pintat i teixits produïts pels Wiener Werkstätte



Cotton tablecloth woven by Herrburger & Rhomberg ca. 1910
Tovalla de cotó, teixida per Herrburger & Rhomberg, ca. 1910

Com a arquitecte, Otto Prutschera va desenvolupar un estil entre el classicisme de Hoffmann i el realisme de l'escola de Wagner. En les vil·les que va construir entre 1912 i 1915 a Baden, al districte de Meidling de Viena i a Jägerndorf (avui Krnov, República Txeca), Prutscher va seguir el classicisme de Hoffman en les façanes, mentre que els interiors, amb revestiments de fusta i gravats, responien a la seva pròpia i genuïna tendència artesanal. També hi va incorporar motius vernacles, com en la sala d'estil rural al pis superior de la Vil·la Rothberger (1912). Això no obstant, per al disseny d'interior de cafeteries i locals de negoci va optar per dissenys urbans aliens als detalls neo-Biedermeier, amb solucions espacials generoses i un ús habilitat de les decoracions i els materials moderns. Les vil·les que va construir després de la Primera Guerra Mundial –per a Knopf (al barri vienès de Dornbach, 1919), Arnfelsler (Gleisdorf, 1919), Dr. Wertheim (Mariazzell, 1932), Czerny (St. Sebastian, 1932) i Kapsch (Mitterbach, ca. 1932)– segueixen la tipologia del període preguerra. En canvi, en la dècada dels anys 1920 els blocs de pisos d'habitatge social de la capital austriaca van suposar un nou repte per a l'arquitecte. Des del seu primer projecte, el Heine-Hof (1925-1926), fins al Lorenshof (1927), el Herrmann-Fischer-Hof (1928) i l'Eiflerhof (1929), Prutscher es va alinear amb els arquitectes de la "Viena Roja". Però no va desenvolupar cap "superbloc", sinó que els seus edificis residencials es fusionaven amb el paisatge



Decanter and glasses designed before 1905 for Carl Schappel, Haida, Czechia
Licorera, anterior a 1905, dissenyada per a Carl Schappel de Haida, Txèquia

The newly appointed professor quickly became involved in exhibition design. He undertook the design for the Austrian pavilion at the International Photographic Exhibition in Dresden and designed the 1909 "Arts and Crafts" exhibition and its catalogue at the Imperial Royal Austrian Museum of Art and Industry. The province of Lower Austria's pavilion in the First International Hunting Exhibition in 1910 was his only autonomous exhibition building. This was a model of "Viennese spatial art", lit by clerestories, with an axial pathway and an arrangement of alternating narrow and broad rooms under a romantically curved roof. In the following years, Prutscher would become the "trusted architect" for Austrian contributions to exhibitions in the German-speaking world. He designed the Austrian pavilions at the International Travel Exhibition in Berlin and at the International Construction Exhibition in Leipzig in 1913, where he received a prize. As founding member of the Werkbund, Prutscher took part in its exhibition in Cologne in 1914. He presented multiple craft objects in the "Austrian house" and furnished the "Room for a Collection" – in a sense, a continuation of the "Art Enthusiast" theme room at the 1908 Kunstschaus – and furniture executed by the Thonet company. Here, Prutscher again presented himself as an all-round designer and rightfully entered the premier league of the Vienna School of Arts and Crafts professors and the designers of the Wiener Werkstätte.



Coffee set designed for the Klinkosch company, ca. 1915
Joc de cafè dissenyat per a l'empresa Klinkosch, ca. 1915



Fireplace screen for Jakob Nowak's apartment, ca. 1920

Reixa de la llar de foc de l'apartament de Jakob Nowak, ca. 1920

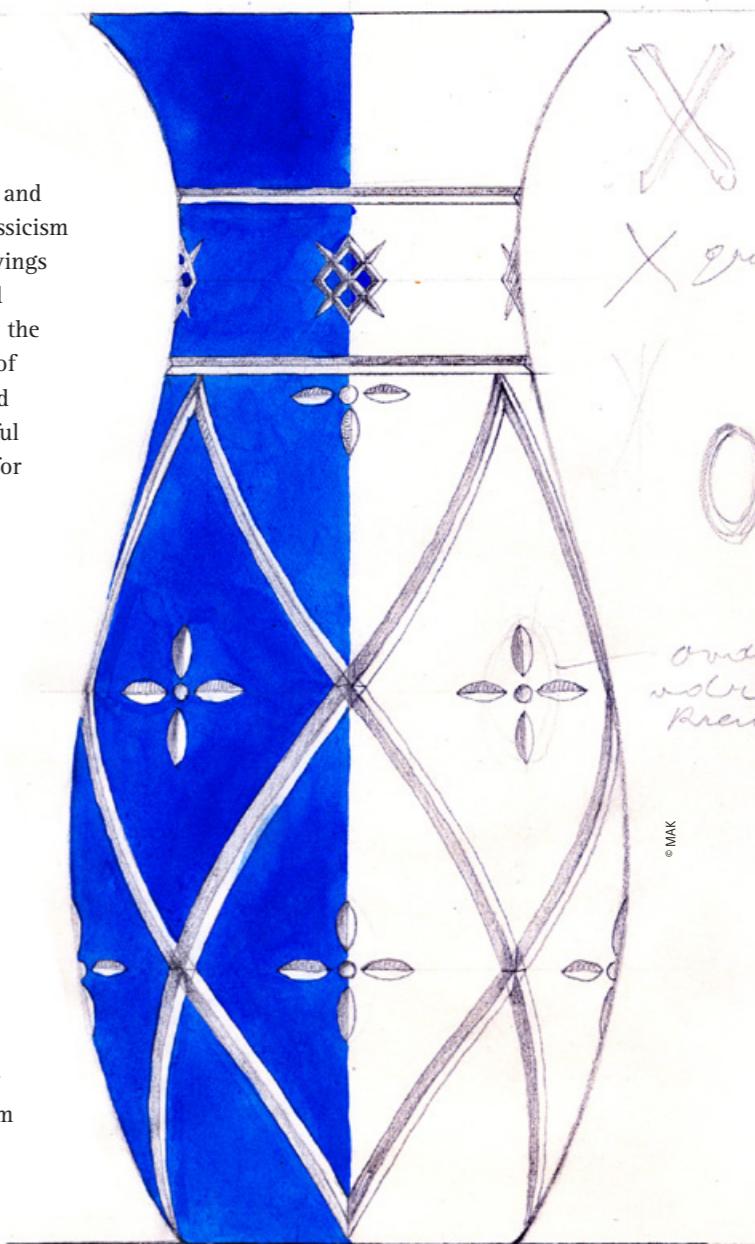
urbà existent i, llevat d'alguns detalls de disseny més expressius i la decoració ceràmica del Lorenshof, aquests projectes d'habitatge públic van mantenir un concepte espacial tradicional i s'ajustaven als requisits constructius establerts per les autoritats municipals.

Tenint en compte el mig segle de carrera d'Otto Prutscher en el camp del disseny, qualsevol valoració de la influència de la seva obra en l'arquitectura i el disseny moderns a Viena ha de matisar-se i prendre en consideració tant els seus orígens arrelats en el camp dels materials com el seu trànsit de l'artesania a l'art decoratiu, així com la seva enorme

diversificació. El seu ensenyament i la seva productivitat en fan una constant important en la vida artística vienesa des de la modernitat i fins a finals dels anys 1940. Com a professor de l'Escola d'Arts i Oficis de Viena no va arribar a crear la seva pròpia "escola", però és notable la seva influència en la formació artesanal a Viena. Els seus dissenys per a empreses austriques d'arts aplicades encara són vigents avui i el situen a l'altura del seu mestre Josef Hoffmann, si bé els dissenys de Prutscher no van aconseguir en la pràctica superar l'affirmació de la individualitat de Hoffmann a través de l'emfasi en la forma. [7]

As an architect, Otto Prutscher developed a style between the Classicism of Hoffmann and the Realism of the Wagner school. In the villas built in the 1912–1915 period in Baden, Vienna's Meidling district and Jägerndorf (now Krnov, Czech Republic), Prutscher used Hoffmann's Classicism for the façades, while the interiors with their wooden wainscots and carvings genuinely responded to his own artisanal tendency. He also incorporated vernacular motifs into these buildings, as with the farmhouse parlour on the top floor of the Rothberger Villa (1912). However, in the interior design of coffee houses and business premises, he chose urban designs far removed from neo-Biedermeier details, with generous spatial solutions and a skilful use of decorations and modern materials. His post-World War I villas – for Knopf (in Vienna's Dornbach neighborhood, 1919), Arnfelser (Gleisdorf, 1919), Dr Wertheim (Mariazell, 1932), Czerny (St Sebastian, 1932) and Kapsch (Mitterbach, ca. 1932) – continued the typology of the pre-war period. However, in the 1920s, communal residential buildings in the Austrian capital presented the architect with a new challenge. From his first project, the Heine-Hof (1925–1926), to the Lorenshof (1927), the Herrmann-Fischer-Hof (1928) and the Eiflerhof (1929), Prutscher joined the ranks of the "Red Vienna" architects. Yet he did not develop any "superblocks": His residential buildings merged into the existing cityscape and – with the exception of expressive design details and the ceramic decoration on the Lorenshof – these public housing projects retained a traditional concept of space and conformed to the requirements of the city's building authorities.

In light of his half-century-long career in design, any assessment of the influence of Otto Prutscher's work on modern architecture and design in Vienna must be nuanced and take into account both his material-focused roots and his path from handicraft to decorative art, as well as his impressive diversification. His own teaching and productivity make him an important constant in Viennese artistic life from Modernism



ARCHITEKT OTTO PRUTSCHER
PROFESSOR
FERNSPRECHER.
WIEN, VI. GUMPENDORFERSTR. 74

Vase design for the Augarten Porcelain Manufactory in Vienna, 1925–1930.
Pencil and watercolour paint

Dibuix d'un gerro dissenyat per la fàbrica de porcellana Augarten de Viena 1925–1930.
Llapis i aquarel·la



Façade of the Lorenshof public housing in Vienna's 12th district, designed by Prutscher in 1927

Façana de l'edifici d'habitatges públics Lorenshof, ubicat al 12è districte de Viena, projectat per Prutscher el 1927

into the late 1940s. As a professor in the Vienna School of Arts and Crafts, he was not able to form his own "school", yet his influence on handicraft training in Vienna is appreciable. His designs for traditional Austrian arts and crafts companies are still functional today and place him on an equal footing with his teacher Josef Hoffmann, even though Prutscher's designs could not in practice surpass Hoffmann's form-conscious individualism. [8]

memòria

L'Exposició de París del 1900 La majoria d'edat de l'Art Nouveau

Marikit Taylor
Historiadora, des de París
Marikit.taylor@gmail.com

Les portes de l'Exposició de París del 1900 es van obrir al públic el 15 d'abril. Al llarg de set mesos, més de 48 milions de visitants van desfilar per les esplanades, ponts, estacions ferroviàries i places construïts expressament per a la mostra; un món de tecnologia i d'arquitectura efímera feta de fusta i guix s'obria davant seu. Era l'albada de l'era de l'electricitat i la tecnologia moderna; era el floriment de la Belle Époque i va ser l'inici de l'era i l'apogeu del moviment Art Nouveau. Avui, l'Exposició Universal del 1900 es coneix com l'esdeveniment que va despertar l'interès del món per l'Art Nouveau. Això no obstant, la presència de l'"Estil Modern" a la mostra no era en absolut universal, sinó que es destil·lava en petites dosis entre els pavellons nacionals i els palaus industrials, sovint combinat amb l'"Estil de l'Exposició", o eclipsat per aquest, concebut cinc anys abans, quan es concedien els permisos de planificació. Quan es van haver acabat d'instal·lar els estands i els edificis, l'Art Nouveau hi havia penetrat a través dels escutats, aportant un clar missatge social, estètic, industrial i polític.

En arribar a la porta principal, els visitants travessaven un arc monumental dissenyat per René Binet. Aquesta fantasia de color i ornament es presentava com la construcció més clarament d'Estil

Més de 48 milions de visitants van desfilar per les esplanades de l'Exposició

Modern de l'Exposició. Els tons vivids i agosarat i l'aire innovador i exòtic de l'arc contrastaven amb els pavellons historicistes i predominantment blancs del darrere. El podem comparar amb el projecte no realitzat d'Alfons

Mucha per al Pavelló de l'Home,

concebuda el 1897 per cobrir la base de la Torre Eiffel, amb unes corbes fluides i orgàniques que responen més clarament a l'actual concepció de l'Art Nouveau.



Visitors entering the Exposition through Binet's monumental archway
Visitants accedint a l'Exposició a través de l'entrada monumental de Binet



Period postcard showing the Exposition's monumental entrance, designed by René Binet

Postal d'époque que mostra l'entrada monumental a l'Exposició, dissenyada per René Binet

Algunes nacions van utilitzar les seves versions locals de l'Art Nouveau per transmetre un missatge polític i nacional potent. Finlàndia, aleshores part de l'Imperi rus, va encarregar als joves arquitectes Eliel Saarinen, Armas Lindgren i Herman Gesellius la construcció d'un pavelló que expressés el desig creixent d'independència del seu poble. Es va erigir a la Rue des Nations, un carrer construït del no-res al llarg del Quai d'Orsay. De seguida es va reconèixer l'aportació de Finlàndia com una obra Art Nouveau d'art total. El disseny tenia la forma d'una església medieval similar a les construïdes abans que hi hagués cap invasió estrangera a la zona. Les representacions estilitzades de motius de la fauna i la flora locals i de personatges mitics inspirats en les cançons populars del *Kalevala*, considerat el fonament del folklore finès, en feien un manifest ple de càrrega política del Romanticisme Nacional, la marca particular de l'Art Nouveau de Finlàndia. Per primera vegada, el món veia els finesos com una nació, amb una identitat artística pròpia.

En aquesta era de nacionalismes i de construcció (i destrucció) d'imperis, altres països van integrar l'Art Nouveau en les seves presentacions. Alfons Mucha, aleshores figura insígnia d'aquest estil a París, va rebre diversos encàrrecs, entre els quals la decoració de les parets del pavelló de Bòsnia i Hercegovina. Els seus frescos acolorits, que mostraven escenes històriques de rellevància nacional, s'emmarcaven en elaborats arcs gòtics adornats amb flors i motius estilitzats Art Nouveau. En el panell central, hi va pintar una personificació de Bòsnia que oferia els seus productes a la mostra envoltada per una miriada de flors. Per a Àustria, Mucha va crear un cartell que mostrava les construccions

memory

The 1900 Paris Exposition The Coming of Age of Art Nouveau

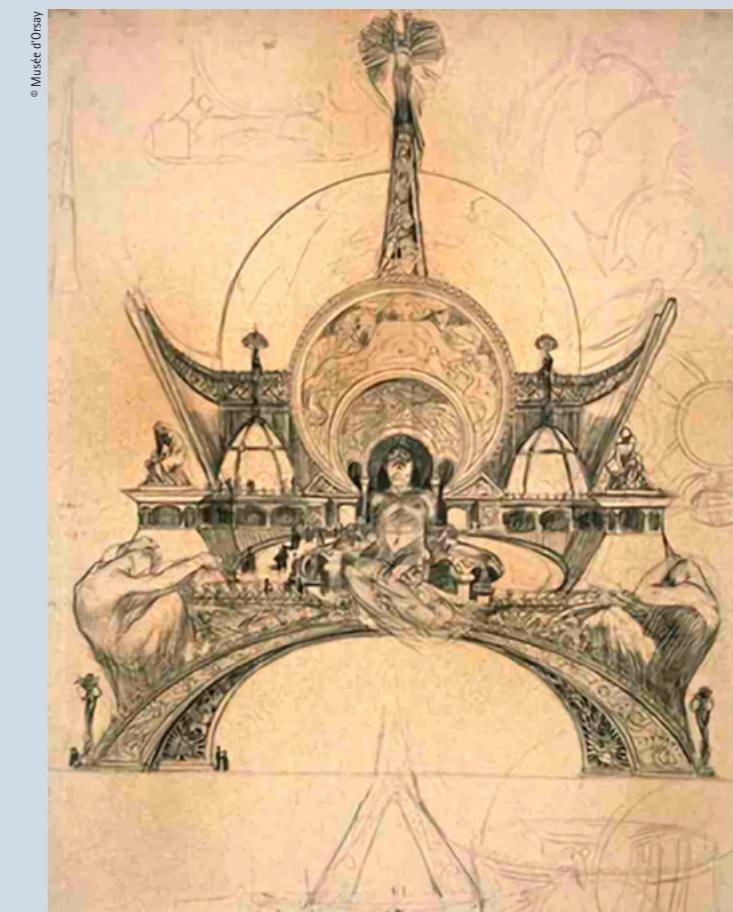
Marikit Taylor
Historian, reporting from Paris
Marikit.taylor@gmail.com

The doors of the 1900 Paris Exposition opened to the public on 15 April. Over a period of seven months, more than 48 million visitors roamed the fair's purpose-built esplanades, bridges, train stations and squares. A world of technology and ephemeral architecture made of wood and plaster opened up before them. This was the dawn of the age of electricity and modern-day technology; it was the heyday of the Belle Époque and, as it turned out, the coming of age and climax of the Art Nouveau movement. Today, the 1900 *Exposition universelle* is known as the event that brought Art Nouveau to the world's attention. Despite this, the presence of the "Modern Style" at the Fair was far from universal. Instead, it was distilled in small doses among the national pavilions and industrial palaces, often blended with or dwarfed by the eclectic and ornamental "Exhibition style" conceived five years earlier, when planning permits for the event were being granted. By the time the booths and buildings had been set up, Art Nouveau had seeped in through the stucco seams, bringing with it distinct social, aesthetic, industrial and political messages.

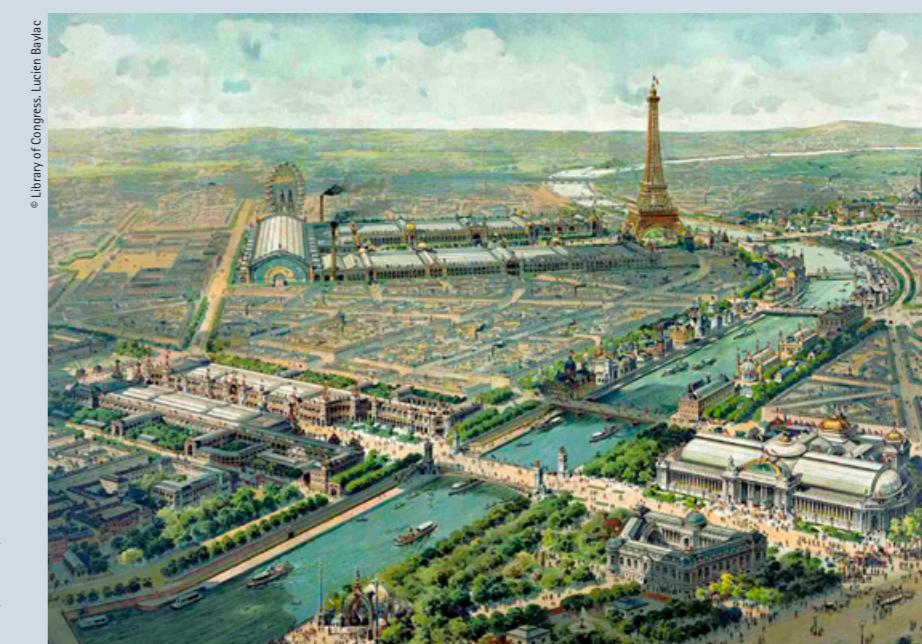
On arrival at the main gate, guests were welcomed through a monumental archway designed by René Binet. This fantasy of ornament and colour was portrayed as the most obviously Modern Style construction of the fair. Its brash, vivid hues and its air of novelty and exoticism contrasted with the predominantly white, historicising pavilions behind it. It can be compared with Alfons Mucha's unsuccessful project for the *Pavillon de l'Homme*, conceived in 1897 to cover the base of the Eiffel Tower, the fluid, organic curves of which correspond more fully with today's conception of Art Nouveau.



Left: coloured photograph of the esplanade with the Petit Palais, the Grand Palais and the Palais de la Lumière in the background. Right: Panoramic view of the 1900 Exposition Universelle. Lithograph by Lucien Baylac



Palais de l'Homme, the decoration Mucha proposed for the Eiffel Tower
Pavelló de l'Home, la decoració que va proposar Mucha per a la Torre Eiffel



A l'esquerra, fotografia acolorida de l'esplanada amb el Petit Palais, el Grand Palais i el Pavelló de la Llum al fons. A la dreta, vista panoràmica de l'Exposició Universal de 1900. Litografia de Lucien Baylac

memòRIA



© Aalto University's Media Lab

Present-day 3D virtual reconstruction of the Finland Pavilion's interior, created by Aalto University's Media Department

Reconstrucció virtual contemporània en 3D de l'interior del pavelló de Finlàndia, realitzat pel Departament de Mitjans Audiovisuals de la Universitat d'Aalto



© Albertina Museum, Wien

del país a l'Exposició, així com la coberta de la guia oficial de la secció austriaca, on s'hi veia una personificació femenina del país amb l'àguila austriaca envoltada de flors i teixits fluctuants. Una altra mostra exemplar d'Art Nouveau fou el restaurant vienès dissenyat per l'arquitecte A. Neukomm, del qual en queden poques il·lustracions. Però, en general, la premsa i la crítica de l'Exposició, predominantment francofòles, van fer poc esment de les obres Secession o Jugendstil, malgrat que hi eren representats alguns dels artistes i dissenyadors pioners d'Alemanya i Àustria.

L'Art Nouveau es troava amb més freqüència en els espais de l'Exposició destinats a dinar i sopar: al pavelló d'una pastisseria hongaresa, per exemple, o al Cafè Alemany, construït per l'arquitecte Bruno Möhring, decorat de cap a cap. Això palesava el fet que l'Art Nouveau sovint s'adaptava millor al món del lleure, que vivia un ràpid desenvolupament: restaurants, teatres i pavellons privats el van adoptar en fer-se evident que aquelles formes singulars atreien els visitants més sofisticats. És possible que el moviment no aconseguís penetrar els sectors acadèmics i institucionals, però va prosperar dins els cercles privats, domèstics i industrials, que s'adaptaven més fàcilment als gustos populars. El poc conegut Pavelló Blau, un restaurant efímer erigit prop de la Torre Eiffel amb vistes a un llac artificial, fou un dels edificis més sorprenents de la mostra. Era una obra d'art total dissenyada i decorada per René Dulong i Gustave Serrurier-Bovy que encarnava l'objectiu de l'Estil Modern d'unir arquitectes i dissenyadors. El conjunt era d'inspiració oriental i estava fet només amb fusta i

Cover of the official guide to the Austrian section, designed by Alfons Mucha
Coberta dissenyada per Alfons Mucha per a la guia oficial de la secció austriaca

Some nations used their local versions of Art Nouveau to convey a strong political and national message. Finland, then part of the Russian empire, commissioned young architects Eliel Saarinen, Armas Lindgren and Herman Gesellius to build a pavilion that would portray their people's growing desire for independence. It was erected on the Rue des Nations, a street built from scratch along the Quai d'Orsay. Finland's contribution was quickly recognised as an Art Nouveau total work of art. It was designed in the form of a medieval church similar to those built prior to any foreign invasion of the land. Stylised representations of local fauna and flora and mythical characters inspired by the *Kalevala* folk songs, considered to be the basis of Finnish folklore, made this

Over 48 million visitors roamed the fair's esplanades

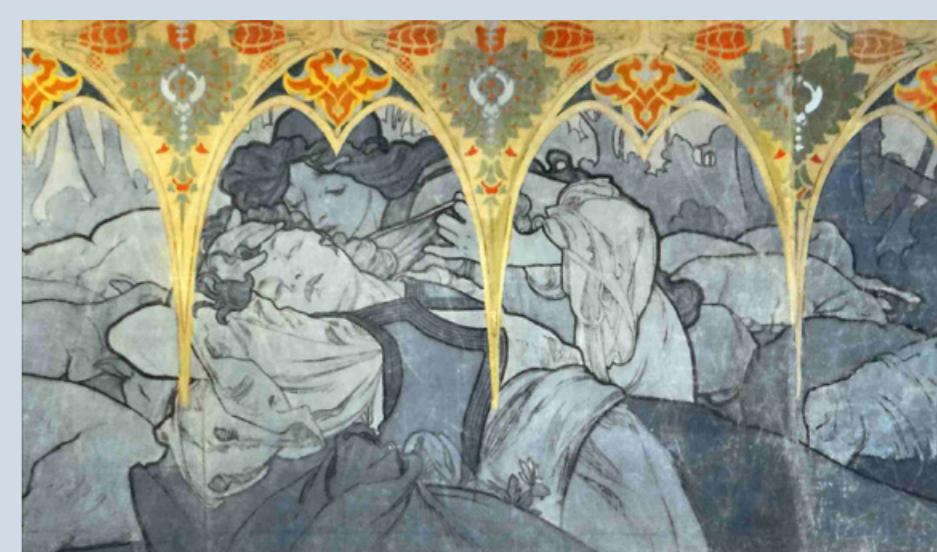
a politically charged manifesto of National Romanticism, Finland's particular brand of Art Nouveau. For the first time, the world saw the Finns as a nation with its own artistic identity.

In this age of nationalism and the making (and breaking) of empires, other countries integrated Art Nouveau in their displays. Alfons Mucha, by then the figurehead of the style in Paris, was commissioned for several projects, including the decoration of the walls for the Bosnia-Herzegovina pavilion. His colourful frescoes showing historical scenes of national importance were framed by elaborate Gothic arches adorned with Art Nouveau flowers and stylised motifs. For the centre panel, he painted a personification of Bosnia offering her products to the Fair among a myriad of blooms. For Austria, Mucha created a poster depicting the country's buildings at the exhibition, as well as the cover of the official guide book to the Austrian section. On it, a female personification of the land was represented with the Austrian eagle amidst flowers and flowing draperies. Another exemplary rendition of Art Nouveau was the Viennese restaurant designed by architect A. Neukomm, of which few illustrations remain. But in general, the press and critics at the Exposition, predominantly Francophile, took little notice of the Sezessionstil or Jugendstil works, although several avant-garde German and Austrian artists and designers were represented.



Public domain

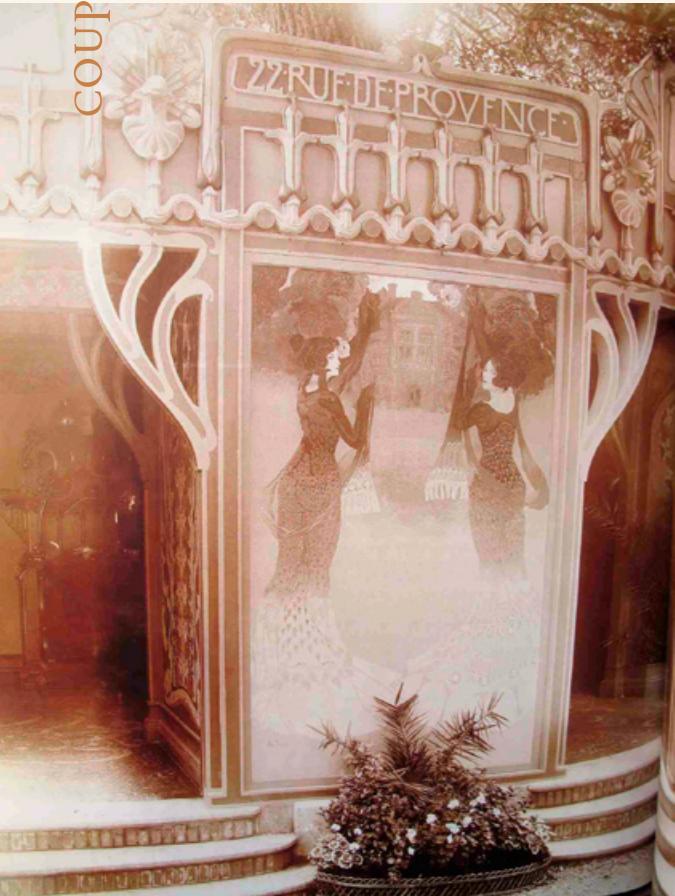
The Finland pavilion was designed by architects Gesellius, Lindgren and Saarinen
El pavelló de Finlàndia va ser dissenyat pels arquitectes Gesellius, Lindgren i Saarinen



Detail of the frescoes painted by Alfons Mucha on the walls of the Bosnia-Herzegovina pavilion
Detall dels frescos pintats per Alfons Mucha a les parets del pavelló de Bòsnia i Hercegovina

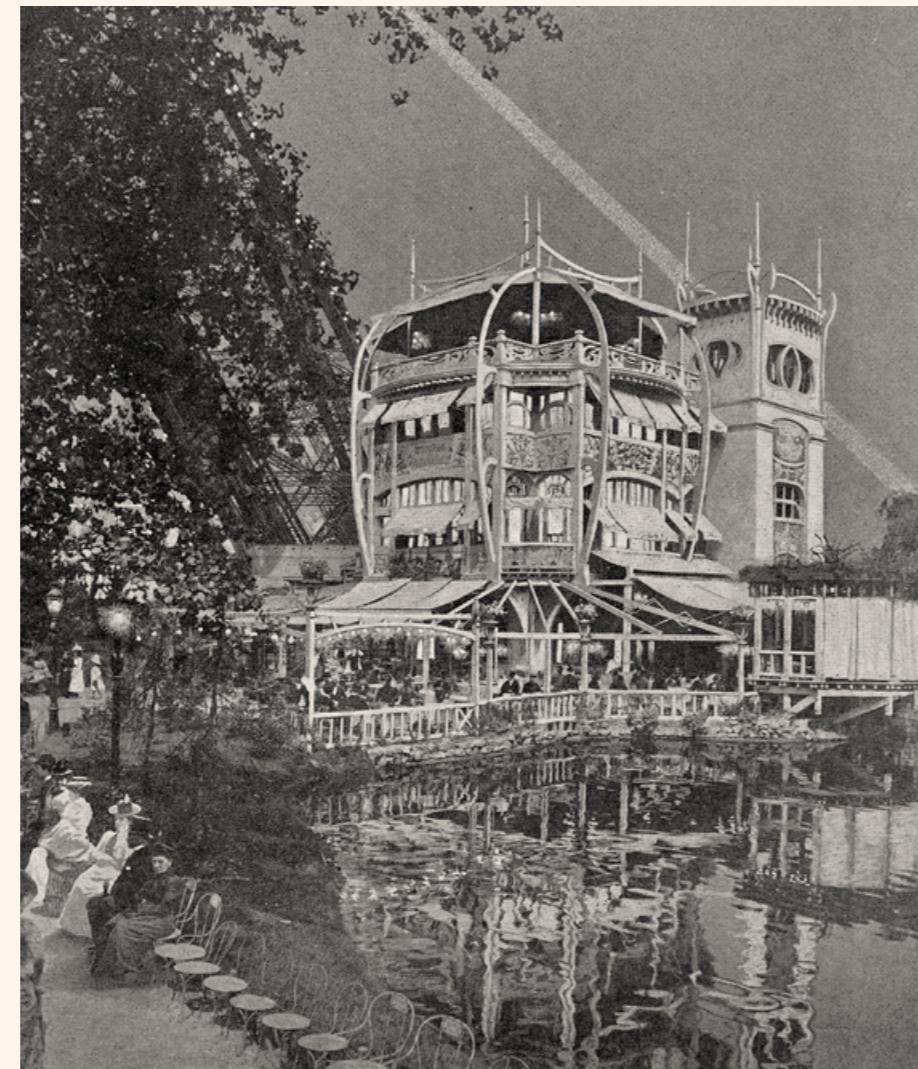
guix. Les bigues corbes de l'estructura exterior evocaven un exoesquelet estilitzat. Vitralls i frisos pintats i ceràmics amb motius florals estilitzats i línies *coup de fouet* en recorrien les parets exteriors i interiors. Les façanes d'un blau encès, gairebé estrident, i grogues contrastaven amb els colors dels pavellons oficials de manera similar com ho feia l'entrada de Binet. Alguns observadors el van rebre com una de les estructures més originals de la mostra; altres el van convertir en blanc de crítiques ferotges. Un escriptor fins i tot el va comparar amb una balena que, en un esforç per mostrar-se atractiva, s'havia posat les costelles per damunt de la capa de greix. El 1900, els diaris anaven plens de debats encesos sobre la definició de l'Art Nouveau i la seva legitimitat. Sembla que fou precisament durant l'Exposició que va sorgir el sobrenom *Style nouille* (Estil fideu), utilitzat pels detractors de la línia *coup de fouet*. Tot i això – potser precisament per això –, tant empresaris com artistes van adoptar l'Art Nouveau com a eina de màrqueting.

En el Paris del 1900, el col·leccionista i galerista Siegfried Bing fou un fervent promotor de l'Estil Modern. El seu Pavelló Bing, d'estil Art



Entrance to the Art Nouveau Bing Pavilion, designed by Eugène Gaillard and Georges de Feure

Entrada del Pavelló Bing, d'estil Art Nouveau, dissenyat per Eugène Gaillard i Georges de Feure



© Le Panorama, Exposition Universelle 1900 / Gallica

The Pavillon Bleu – deemed a total work of art – was a restaurant designed by René Dulong and Gustave Serrurier-Bovy

El Pavelló Blau, un restaurant considerat una obra d'art total, va ser dissenyat per René Dulong i Gustave Serrurier-Bovy

Nouveau, construït i decorat per Georges de Feure i Eugène Gaillard a la perifèria de l'espai principal de la mostra, destacava per l'organicitat del treball de forja i les al·legories femenines de les belles arts i les arts aplicades. Els visitants es podien submergir en sales completament decorades on s'aplegaven una llista extraordinària de creadors internacionals. Molts d'aquests artistes, com per exemple els dissenyadors i vidriers René Lalique, Emile Gallé i Louis Comfort Tiffany, tenien també el seu estand propi. L'estand de Lalique, en concret, causava sensació. S'omplia diàriament de visitants desitjosos de contemplar les seves obres de joieria i metall Art Nouveau, per no parlar de l'estand mateix, amb parets adornades amb serps estilitzades, ratpenats i dones amb els braços estesos que es convertien en ales de papallona. Emile Gallé va voler promocionar el paper de l'artesà creant un estand ruïnosament car compost de vitrines Art Nouveau i un forn de vidrieria envoltat d'una selecció de gerros. Entre aquests es comptava *Les Hommes noirs* ("Els homes negres"), d'una bellesa sinuosa que constituïa una declaració política contra la injustícia de l'afer Dreyfus. Lalique i Gallé van situar l'Art Nouveau a la primera línia de l'Exposició.

Es fa gairebé impossible tenir una visió global de la presència de l'Art Nouveau a l'Exposició Universal del 1900, sobretot si considerem els milers d'exhibicions privades, moltes de les quals no han deixat cap rastre, o molt poc. Tot i que es va desenvolupar dins el segment dels objectes de luxe, l'Estil Modern havia deixat de ser una moda exclusiva per a uns pocs privilegiats.

More frequently, Art Nouveau was to be found in the Exposition's lunch and dinner spaces: in the Hungarian bakery, for example, or in the German Café, built by architect Bruno Möhring, which was decorated throughout. This exemplified how Art Nouveau was often best adapted to the fast-developing world of leisure: restaurants, theatres and private pavilions embraced it as it became obvious that such distinctive forms attracted fashionable visitors. The movement may have failed to penetrate the academic and institutional sectors, but it thrived within the private, domestic and industrial circles, which would more readily adapt to popular taste. The little-known *Pavillon Bleu*, an ephemeral restaurant erected close to the Eiffel Tower and overlooking an artificial lake, was one of the fair's most surprising buildings. It was a total work of art designed and decorated by René Dulong and Gustave Serrurier-Bovy, which epitomised the Modern Style's quest to bring



Interior of the Pavillon Bleu
Interior del Pavelló Blau



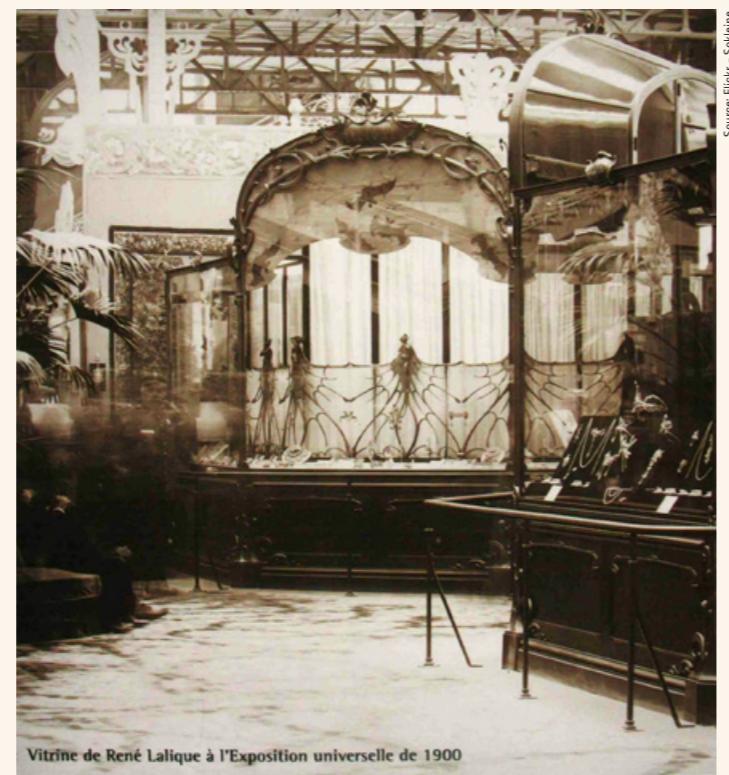
The German Café, by architect Bruno Möhring
El Cafè Alemany, obra de l'arquitecte Bruno Möhring



Above: Lalique's Showcase, a woodcut by Félix Vallotton that illustrated ironically how popular the jeweller René Lalique's exhibit was. Bottom: image of the showcases without public A dalt, La vitrina de Lalique, una xilografia de Félix Vallotton que il·lustrava amb ironia la popularitat de l'estand del joier René Lalique. A sota, imatge de les vitrines sense públic

L'Art Nouveau havia esdevingut part d'un estil de vida i havia penetrat en els camps més nous i innovadors, en què els fabricants combinaven l'art amb la producció en massa. En la secció dedicada a la perfumeria, una novetat d'aquesta Exposició, Houbigant va encarregar a Mucha el disseny del seu estand, una fantasia Art Nouveau o "l'apoteosi de la perfumeria a través de les flors", com ho va descriure el diari *Le Figaro*. Hector Guimard va dissenyar l'estand de Millot, així com també l'ampolla per al perfum Kantirix de la marca. Aquí es va iniciar la tradició de comercialitzar els perfums en recipients artístics i moderns dissenyats expressament. En el sector de la rellotgeria, companyies com Zenith van incorporar l'Art Nouveau en la decoració dels rellotges de butxaca. N'és una mostra la sèrie amb al·legories de les quatre estacions dissenyada originalment per Alfons Mucha, amb la qual Zenith va obtenir una medalla d'or.

L'Art Nouveau també era present als teatres i sales de ball de l'Exposició, on, de tant en tant, hi prenia vida literalment. El cartell d'Emmanuel-Joseph-Raphael Orazi per al Palau de la Dansa, que representava Terpíscore, la musa de la dansa, és una barreja de colors vibrants i línies *coup de fouet*. Orazi també va crear variacions d'un anuncii similar per a Loïe Fuller, la ballarina pionera, icona americana, que va insistir a tenir el seu propi museu-teatre a la mostra. Es va materialitzar en un pavelló fascinant dissenyat pels arquitectes Herni Sauvage i Pierre Roche on Fuller va interpretar la seva famosa dansa serpentina, amb



Vitrine de René Lalique à l'Exposition universelle de 1900

Source: Flickr - Sokine

together architects and designers. The ensemble was inspired by the Orient and made of wood and plaster. The curvaceous beams of its outside structure evoked a stylised exoskeleton. Stained-glass windows and painted and earthenware friezes with stylised floral motifs and whiplash lines ran along the outside and inside walls. The bright, almost garish, blue and yellow façades contrasted with those of the official pavilions in a manner similar to Binet's gateway. Some observers hailed it as one of the fair's most original structures; for others, it spurred scathing criticism. One writer even compared it to a whale which, in an effort to look attractive, had worn its ribs over its own blubber. In 1900, heated debates on the definition of Art Nouveau and the actual legitimacy of the style filled specialised and popular journals. The quip *Style nouille* (Noodle Style), used by detractors of the *coup de fouet* or whiplash line, seems to have been penned during the Exposition itself. Despite this – or perhaps because of it – Art Nouveau became a marketing tool used by entrepreneurs and artists alike.

In 1900 Paris, the Modern Style was fervently promoted by collector and gallerist Siegfried Bing. His Art Nouveau Bing

Pavilion, built and decorated by Georges de Feure and Eugène Gaillard on the outskirts of the main exhibition, distinguished itself with its organic ironwork and feminine allegories of fine and applied arts. Here, visitors could immerse themselves in fully decorated rooms which brought together an astounding international roster of creators. Many of these artists, such as the designers and glassmakers René Lalique, Emile Gallé and Louis Comfort Tiffany, also had personal displays. Lalique's booth in particular created a sensation. It was crowded daily with visitors eager to see his Art Nouveau jewellery and metalwork, not to mention the booth itself, whose walls were adorned with stylised snakes, bats and women with outstretched arms which developed into butterfly wings. Emile Gallé promoted the role of the artisan by creating a ruinously expensive stand comprised of Art Nouveau vitrines and a glassmaker's lehr, or kiln, surrounded by an assortment of vases. These included *Les Hommes noirs*, whose sinuous beauty was a strong political statement against the injustice of the Dreyfus Affair. Lalique and Gallé brought French Art Nouveau to the forefront at the Exposition.



General view of the Exposition's perfume section / Vista general de la secció de perfumeria de l'Exposició

memòria



Two posters by Emmanuel-Joseph-Rafael Orazi announcing Exposition dance events. Left, a poster for Loie Fuller's theatre and right, one for the Palais de la Danse.

làmpades elèctriques de colors per iluminar les llargues teles de seda que feia giravoltar en l'aire.

En el gran parc d'atraccions que era l'Exposició de París del 1900, l'Art Nouveau es va presentar i es va posar a l'abast del gran públic, exposat a un reguitzell infinit d'artefactes fets a mà, peces de luxe, plaers diversos i objectes de fabricació industrial. L'estil duia implicites fortes conviccions polítiques

i nacionals, però sobretot es va revelar com una incitació desacomplexada i hedonista al consumisme i al gaudi. En acabar l'Exposició, l'Art Nouveau havia amarat les arts, més enllà de jerarquies, adaptant-se i traspassant fàcilment fronteres nacionals i totes les formes de creació. Tindria, a més, un efecte durador en el disseny i la comercialització d'objectes estandarditzats de producció massiva. [7]

memory

A complete picture of Art Nouveau's presence at the 1900 World's Fair would be near impossible to render, especially when considering the thousands of privately organised displays, many of which have left little or no trace. Though it thrived within the luxury items segment, the Modern Style was no longer the secluded fashion of a privileged few. Art Nouveau had become part of a lifestyle, and had penetrated the newest and most innovative fields, in which producers combined art with mass production. In the perfume section, a novelty at this Exposition, Houbigant commissioned Alfons Mucha to create an Art Nouveau extravaganza, or an "apotheosis of perfumery illustrated by flowers", as the daily *Le Figaro* described it. Hector Guimard designed the Millot stand, as well as the bottle for the brand's Kantirix perfume. Here began the tradition of marketing perfumes in specially designed, artistic and fashionable recipients. In the watchmaking sector, companies such as Zenith incorporated Art Nouveau into the decoration of their pocket watches – for example, a series depicting allegories of the four seasons originally designed by Alfons Mucha, which won Zenith a gold medal.

Art Nouveau was also to be found in the theatres and dance halls of the Exposition, where, from time to time, it was quite literally brought to life. Emmanuel-Joseph-Raphael Orazi's poster for the Palais de la danse, depicting Terpsichore the muse of dance, is a mixture of vibrant colour and whiplash lines. Orazi also created variations of a similar advertisement for pioneer dancer Loie Fuller, the American icon who insisted on having her own theatre-museum at the fair. This turned out to be an intriguing pavilion designed by architects Henri Sauvage and Pierre Roche, in which she performed her famous serpentine dance, using coloured electrical lights to illuminate long sheets of silk which she twirled in the air.



Sketch by Alfons Mucha of the decoration he designed for the Houbigant perfumers exhibit
Esbós d'Alfons Mucha de la decoració que va realitzar per a l'estand del perfumista Houbigant



Zenith was awarded a gold medal at the Fair, particularly thanks to Mucha's allegory of the Four Seasons
Zenith va obtenir una medalla d'or a l'Exposició gràcies a l'al·legoria de les quatre estacions, obra de Mucha

In the grand amusement park that was the 1900 Paris World's Fair, Art Nouveau was introduced and made available to the crowds, which were exposed to an endless array of handmade artefacts, luxury items, pleasure troves and industrially made objects. The style brought with it strong political and national beliefs, but above all it proved to be an unashamed encouragement of hedonistic consumerism and enjoyment. By the end of the Exposition, Art Nouveau had infiltrated not only the arts, regardless of hierarchy – adapting and flowing easily from country to country and through every form of creation. It would also have a long-lasting effect on the design and marketing of standardised objects of mass production. [8]

SINGULAR

La Casa Sayrach: un homenatge a la vida

Núria Gil Farré
Doctora en Història de l'Art, Barcelona
ngfarre@gmail.com

En el xamfrà de l'avinguda Diagonal de Barcelona amb el carrer Enric Granados es troba un dels edificis modernistes més singulars de la ciutat de Barcelona, la Casa Sayrach. Aquesta és l'obra més insigne de Manuel Sayrach i Carreras (1886-1937), un arquitecte amb una producció arquitectònica molt minsa –únicament va executar cinc obres, de les quals se'n conserven tres– però de característiques excepcionals. Sayrach mateix era també un personatge singular: per exemple, va tardar més de deu anys a completar la carrera d'arquitectura, que conjuminava amb les de física i ciència, en part perquè va haver-ho de compaginar amb la dedicació a l'empresa familiar, però sobretot per la seva personalitat polièdrica, que no contemplava una vida amb una sola dedicació.

Així, a més de l'arquitectura, Sayrach va cultivar disciplines tan diverses com l'escriptura, el dibuix, l'escenografia, el disseny de mobiliari i, sobretot, l'escriptura, tot i que bona part de les seves creacions van quedar inacabades per la seva prematura mort per pneumònia als 51 anys.

La Casa Sayrach és la seva obra arquitectònica més emblemàtica. Del moviment modernista n'agafa el simbolisme i les línies toves i sinuoses, així com el valor de l'organicisme, amb la natura com a principal font d'inspiració, tot i que la natura

expressada per Sayrach està plena d'espiritualitat. També recull el concepte d'art total promulgat pels seus admirats Richard Wagner i Johann Goethe, amb diverses manifestacions artístiques combinades entre si per crear un conjunt únic. Amb tot, no adopta l'acoloriment propi de l'estètica modernista catalana, sinó que treballa amb tons clars, propis del Mediterrani, principalment el blanc, distintiu de la pureza i de la llum, i el groc, lluminós i transparent. Sayrach era un pensador, i en els seus escrits *Arquitectura nova. Estil catalàunic i Filosofia de la llum*, la llum hi destaca com un dels elements essencials del seu pensament: és el camí cap a Déu, cap a la transcendència, principi que volia aplicar a les cinc arts.

La casa va ser un encàrrec que li va fer el seu pare per ubicar-hi la llar familiar. Se sap que els plànols presentats a l'Ajuntament el 1915 per a l'autorització de la construcció estaven fets per Manuel Sayrach, ja que la seva singular cal·ligrafia és inconfusible. Però com que encara no tenia el títol d'arquitecte van ser firmats per l'arquitecte Gabriel Borrell, de la mateixa manera que el plànom de la planta del pis principal, presentat l'any següent i que incorporava la tribuna, el va signar Baptista Serra i Martínez, company de carrera de Sayrach i autor, el 1926, de l'ampliació de la Casa Vicens de Gaudí. En canvi, Sayrach sí que va poder dirigir l'execució de les obres, ja que es van iniciar el 1917, just després que obtingués el títol d'arquitecte. En els



The lookout with its cone-shaped cupola crowning the façade is one of the building's distinctive features, symbolising the human spirit's ascension

El templet mirador amb cupuli cònic que corona la façana, element distintiu de l'edifici, simbolitza l'elevació de l'esperit humà

SINGULAR

Casa Sayrach: A Homage to Life

Núria Gil Farré
Doctor in History of Art, Barcelona
ngfarre@gmail.com

On the corner of Barcelona's Avinguda Diagonal with Enric Granados Street stands one of the city's most singular Modernista buildings: Casa Sayrach. It is the most emblematic work of Manuel Sayrach i Carreras (1886-1937), an architect of exceptional qualities yet a meagre output – he produced only five buildings, of which three are extant. Sayrach himself was a singular character. For example, he took over ten years to complete his Architecture degree, concurrently studied alongside Physics and Science studies, partly because he had to juggle these with his dedication to the family business. Yet above all this was due to his multifarious personality, a mind that could not decide upon a life devoted to a single passion.

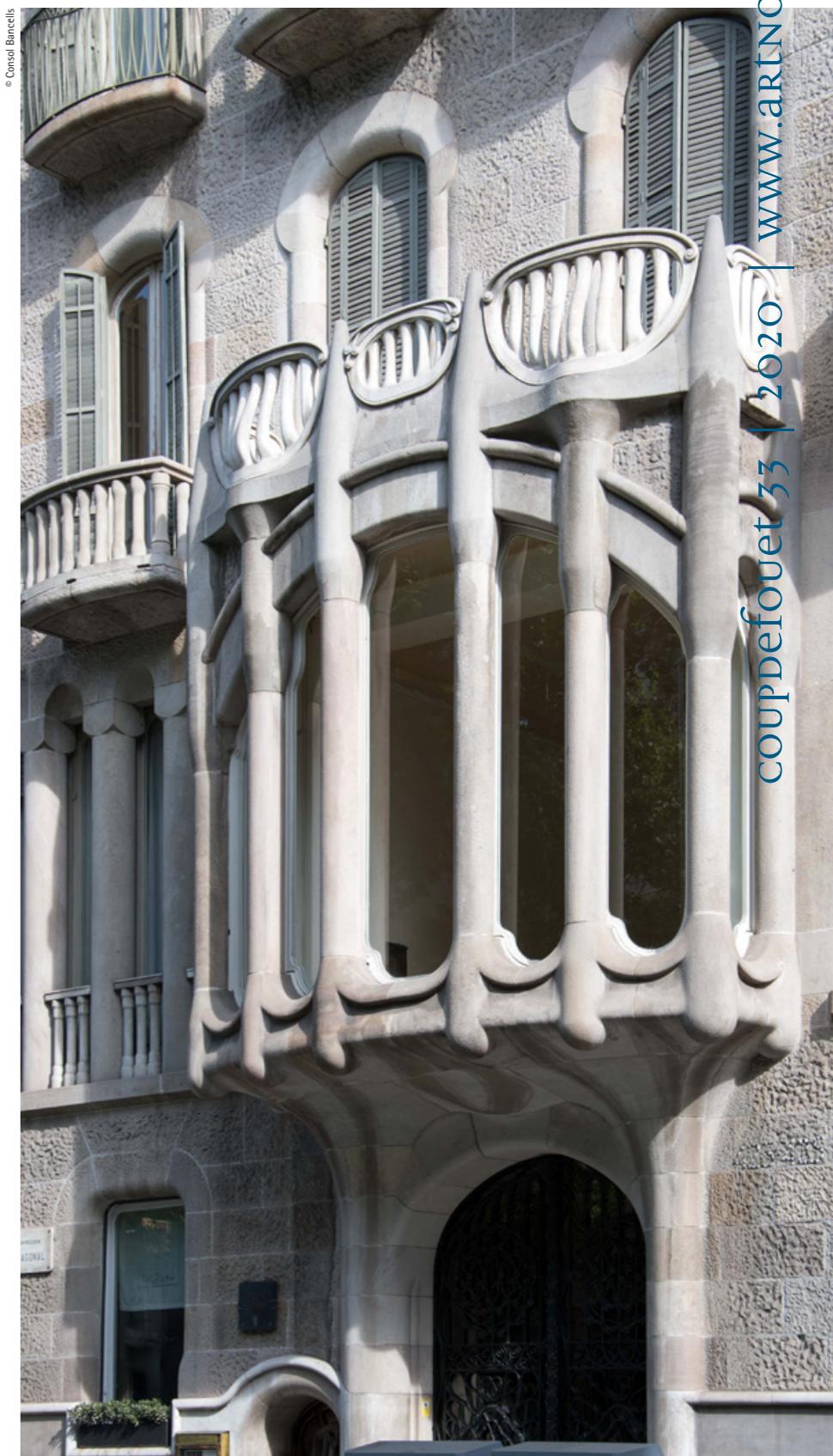
So, in addition to architecture, Sayrach cultivated disciplines as diverse as sculpture, drawing, stage design, furniture design and, above all, writing, although many of his creations remained unfinished due to his early death from pneumonia at fifty-one years old.

Casa Sayrach is his most emblematic architectural work. From the Modernista movement he took his symbolism and soft curving lines, as well as the value of organicism, with nature as his primary source of inspiration, even if the nature Sayrach expressed brimmed with spirituality. He was likewise an adherent of the concept of total art promoted by Richard Wagner and Johann Goethe, whom he admired, which combined diverse artistic manifestations to create a unique whole.

Nevertheless, he did not adopt the typical colouring of the Catalan Modernista aesthetic but worked with

light tones typical of the Mediterranean – mainly white, symbolic of purity and light, and yellow, luminous and transparent. Sayrach was a thinker, who published works such as *Arquitectura nova. Estil catalàunic* ("New Architecture: Catalan Vernacular Style") and *Filosofia de la llum* ("Philosophy of the Light"). In them, Sayrach identified light as one the essential elements in his thought: as the path towards God, towards transcendence, a principle he wished to apply to the five arts.

This building was a commission from his father for the family home. It is known that the plans presented to the City Council in 1915 for building authorisation were drawn up by Manuel Sayrach since his unique handwriting is unmistakeable. But since he did not yet hold an architect's qualification, they were signed off by the architect Gabriel



The bay window on the Diagonal Avenue facade, of undulating columns in white stone, allows ample light into the ballroom on the piano nobile floor

La tribuna de la façana de l'avinguda Diagonal, realitzada amb columnes ondulants de pedra blanca, tenia la funció d'il·luminar el saló de gala del pis principal



Decorative detail of the building's street number

Detall decoratiu del número de carrer de la casa



The porter's lodge is designed using oval forms to symbolise life.

La llotgeta de la porteria està dissenyada amb formes ovals com a símbols de vida

documents presentats a l'Ajuntament el 1915 s'explica la intenció de bastir un edifici de grans dimensions i de marcat "caràcter monumental". Per aconseguir-ho, el pare de Sayrach –metge i fundador, el 1899, de la primera companyia d'assegurances mèdiques, l'*Instituto Español*, amb la qual havia fet fortuna per la novetat social que suposava– havia comprat dos solars contigus, i li havia donat total llibertat i els recursos monetaris

La casa és un temple
dedicat a la natura i
al poble català

moment: la constructora de José Barba Ferran, els marbristes Franzí Hermanos y Cia., la ceràmica de la casa Pujol i Bausis, els paviments de la casa Orsola, Solá y Cía., les guixeries de la casa Ricardo Berenguer, els vitralls de les empreses Buxeres i Codorniu i José Homs o la metal·listeria de Fermí Manresa.

que cagues. Això va permetre a l'arquitecte desfermar la seva creativitat en una obra plenament personal, i també comptar amb els millors materials i professionals del

osé Barba Ferran, els marbristes Franz e la casa Pujol i Bausis, els paviments de uixeries de la casa Ricardo Berenguer, els i Codorniu i José Homs o la metal·listeria



In this monumental building, Sayrach strove to symbolise Catalonia. The mansard roof's wavy contour topping the façade recalls the Montserrat mountain range

Amb aquest edifici de caràcter monumental, Sayrach va voler simbolitzar la imatge de Catalunya. A la façana, el relleu ondulant de les mansardes recorren la serralada de Montserrat

SINGULAR



© Consell Barcelonès



A detail of the vestibule ceiling inspired by marine life

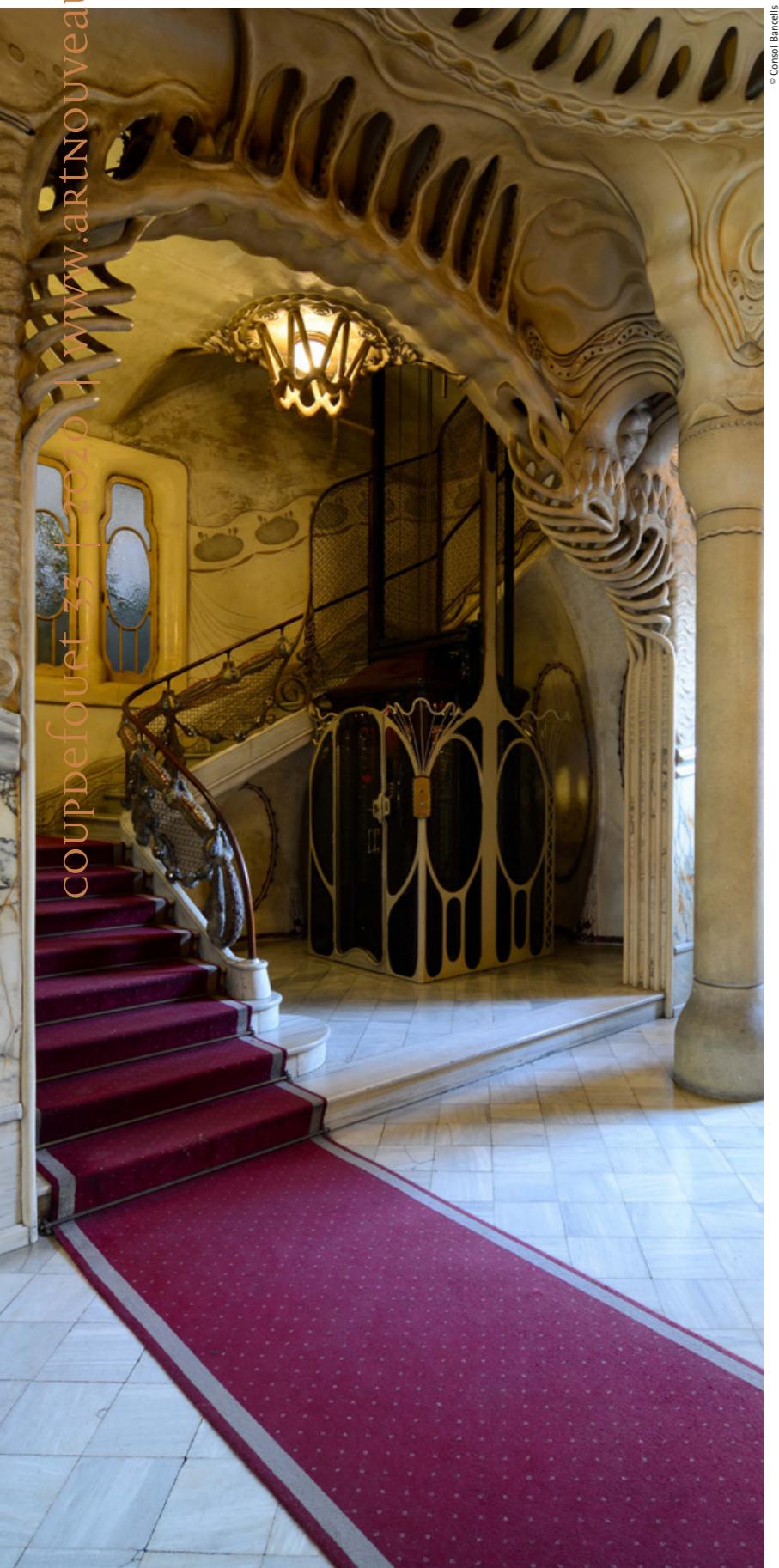
Detall del sostre del vestíbul inspirat en formes marines



An early photograph of the vestibule, attributed to the architect ca. 1920, was included in the dossier the Sayrach family presented to the Annual Competition of Artistic Buildings

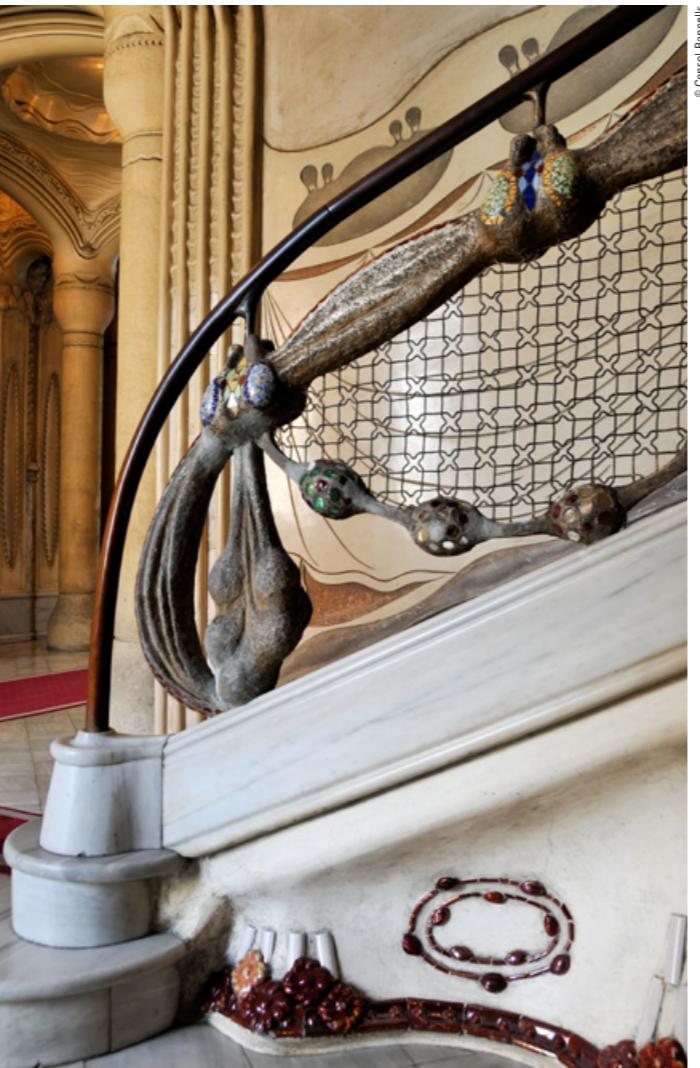
La fotografia d'època del vestíbul, atribuïda a l'arquitecte (ca. 1920), forma part del dossier que la família Sayrach va presentar al concurs anual d'edificis artístics

Borrell. Likewise, the plan for the *piano nobile* (main stately) floor submitted the following year, which added the bow window, was signed off by Baptista Serra i Martínez, a university classmate of Sayrach's and architect of the 1926 enlargement of Gaudí's Casa Vicens. In contrast, Sayrach did oversee the works, since they began in 1917 just after he had obtained his architectural degree. The documents presented to the City Council in 1915 make explicit the intention of constructing a building of large dimensions with a marked "monumental character". Sayrach's father was a doctor who in 1899 had founded Instituto Español, the first medical insurance company, which as a result of its social novelty had made his fortune. So he was able to purchase two adjoining lots and give his son total freedom and the necessary monetary resources. This allowed the architect to unleash his creativity in a fully personal work, and also to purchase the finest materials and professionals of the time: José Barba Ferran's construction firm, marble setters Franzí Hermanos y Cia, ceramics by the firm Pujol i Bausis, paving from Casa Orsola, Solá y Cia, plasterwork from Casa Ricardo Berenguer, glasswork from the companies Buxeres i Codorniu and José Homs, and metalwork by Fermí Manresa.



© Consol Barceló's

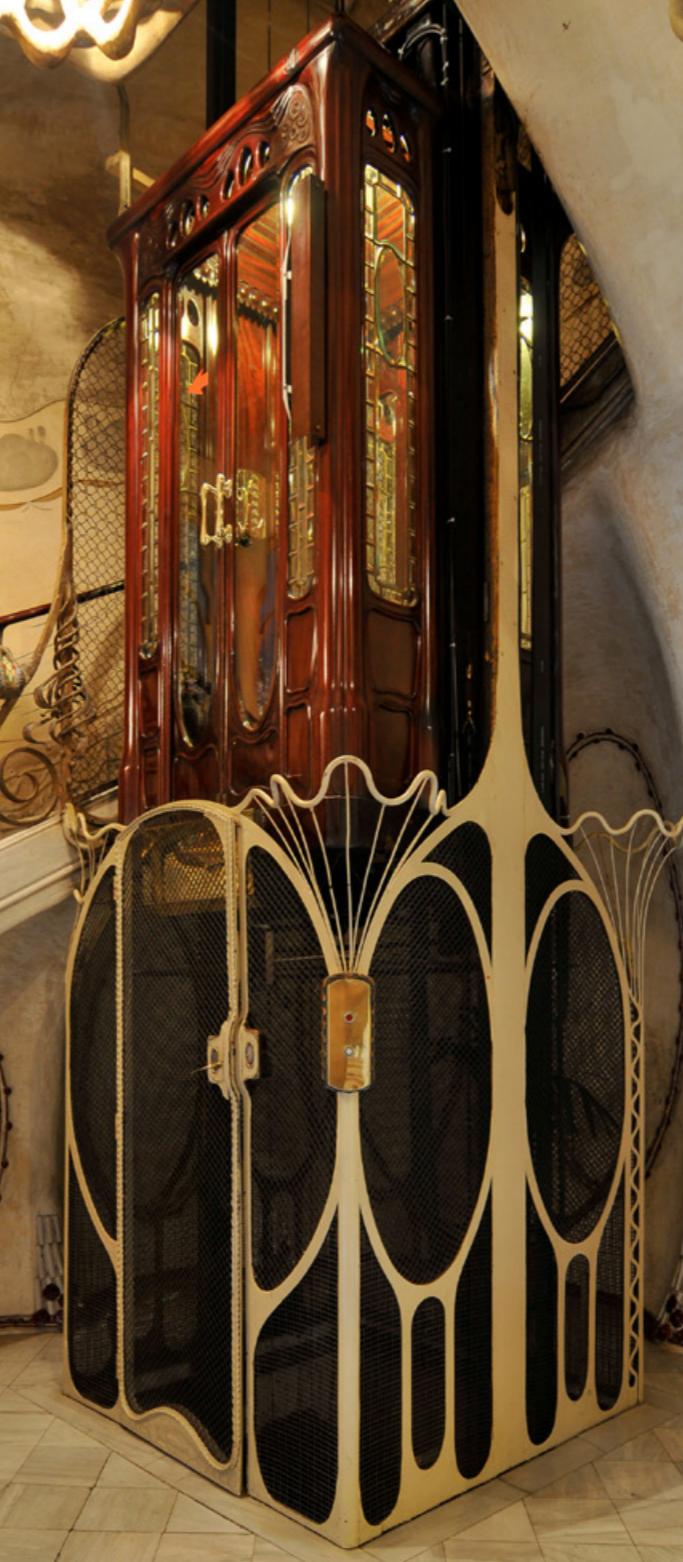
General view of the staircase rising to the apartments. On the right, detail of the staircase railing decorated in a fishing net motif
Vista general de l'arrencada de l'escala d'accés als habitatges. A la dreta, detall de la barana de l'escala decorada amb una xarxa de pescar



© Consol Barceló's

Tres anys després d'acabada la casa, el 1921, els Sayrach van presentar-la al concurs anual d'edificis artístics que aleshores convocava l'Ajuntament de Barcelona. Entre la documentació que van aportar a la comissió del premi, a més de plànols i un seguit de fotografies tant de l'exterior com de l'interior, hi havia un text escrit per l'arquitecte dirigit als membres del jurat. En aquest document, Sayrach explicava que amb la casa havia volgut representar de manera simbòlica la imatge de Catalunya: la façana, tota de pedra, representant la muntanya, concretament la serralada de Montserrat, i l'interior, el mar, la Mediterrània. La casa, doncs, és un temple dedicat a la natura i al poble català. Els descendents de l'arquitecte han preservat fins avui molta documentació referent a la construcció de l'edifici, i gràcies a això podem constatar que Manuel Sayrach va intervenir en la direcció, controlant fins al més petit detall del procés d'edificació, i va projectar la major part dels elements decoratius, com ara la magnífica cabina de caoba de l'ascensor, construïda per l'empresa Enrique Cardellach.

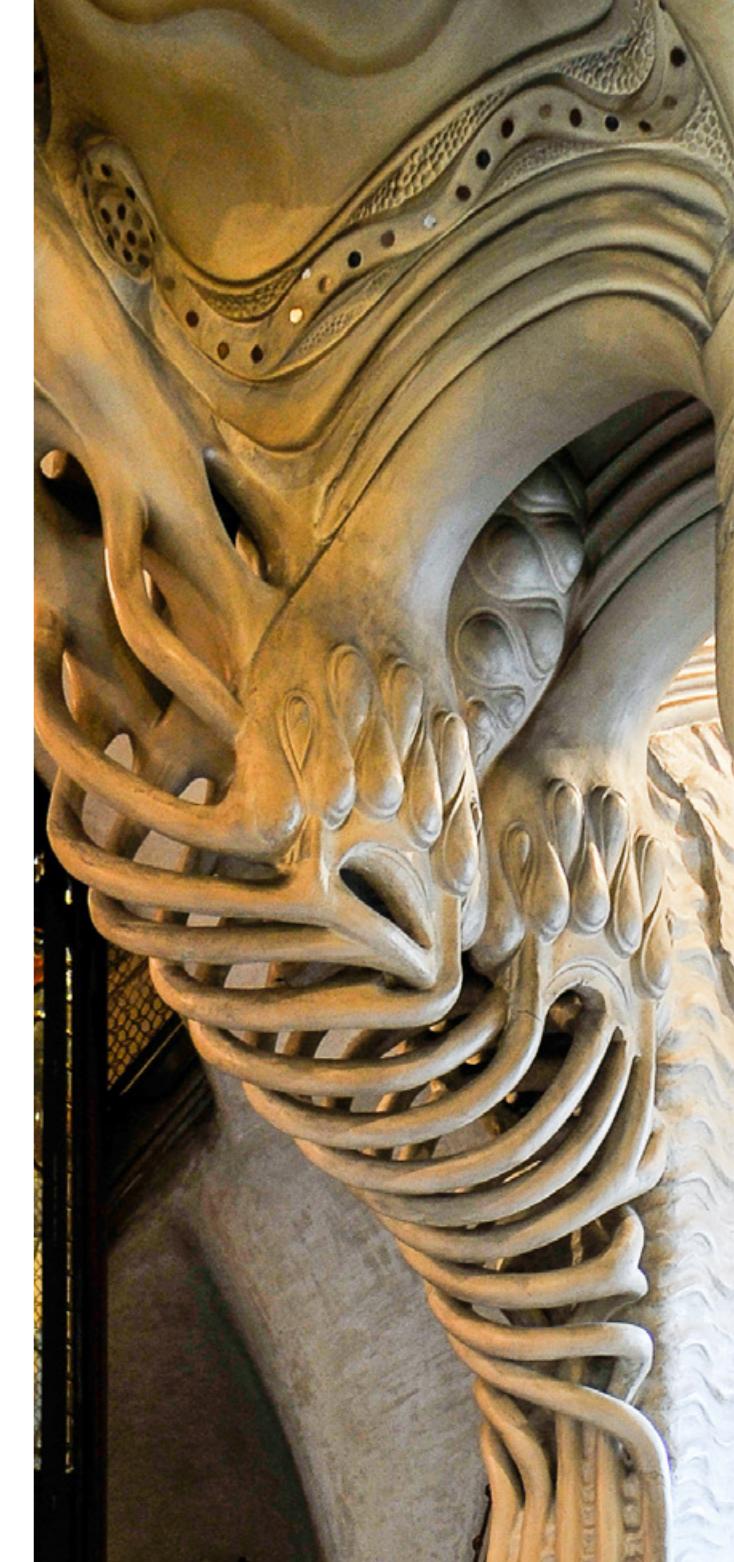
La façana, en xamfrà, és força classicista i de marcada horitzontalitat, amb base, cos i coronament, i únicament es veu trencada pel cos vertical de tribunes semicirculars, coronades per un templet mirador amb cupulí. No obstant això, la combinació de línies rectes i corbes en l'ornamentació li confereix gran moviment. Tot l'exterior està



Sayrach designed every detail of the house, like the lift's ironwork and carved mahogany cabin

Sayrach va dissenyar fins a l'últim detall de la casa, com la reixa de ferro i la cabina en caoba tallada de l'ascensor

In 1921, three years after the building was completed, the Sayrach family entered it in the competition of artistic buildings that Barcelona City Council was then holding annually. Among the documentation they supplied to the prize commission, in addition to the plans and a series of photographs of both interior and exterior, was a text addressed to the jury members by the architect. In this document, Sayrach explained that his aim for the building was symbolically to recreate Catalonia's image: the façade all of stone representing mountains, specifically the Montserrat Range, the interior reflecting the Mediterranean Sea. So the building is a temple dedicated to nature and the Catalan people. The architect's descendants have preserved much of the documentation detailing the building's construction. Thanks to this we know Manuel Sayrach played an active role in managing the building process, overseeing even the smallest details. He designed most of the decorative elements, such as the magnificent mahogany lift cabin, built by the firm Enrique Cardellach.



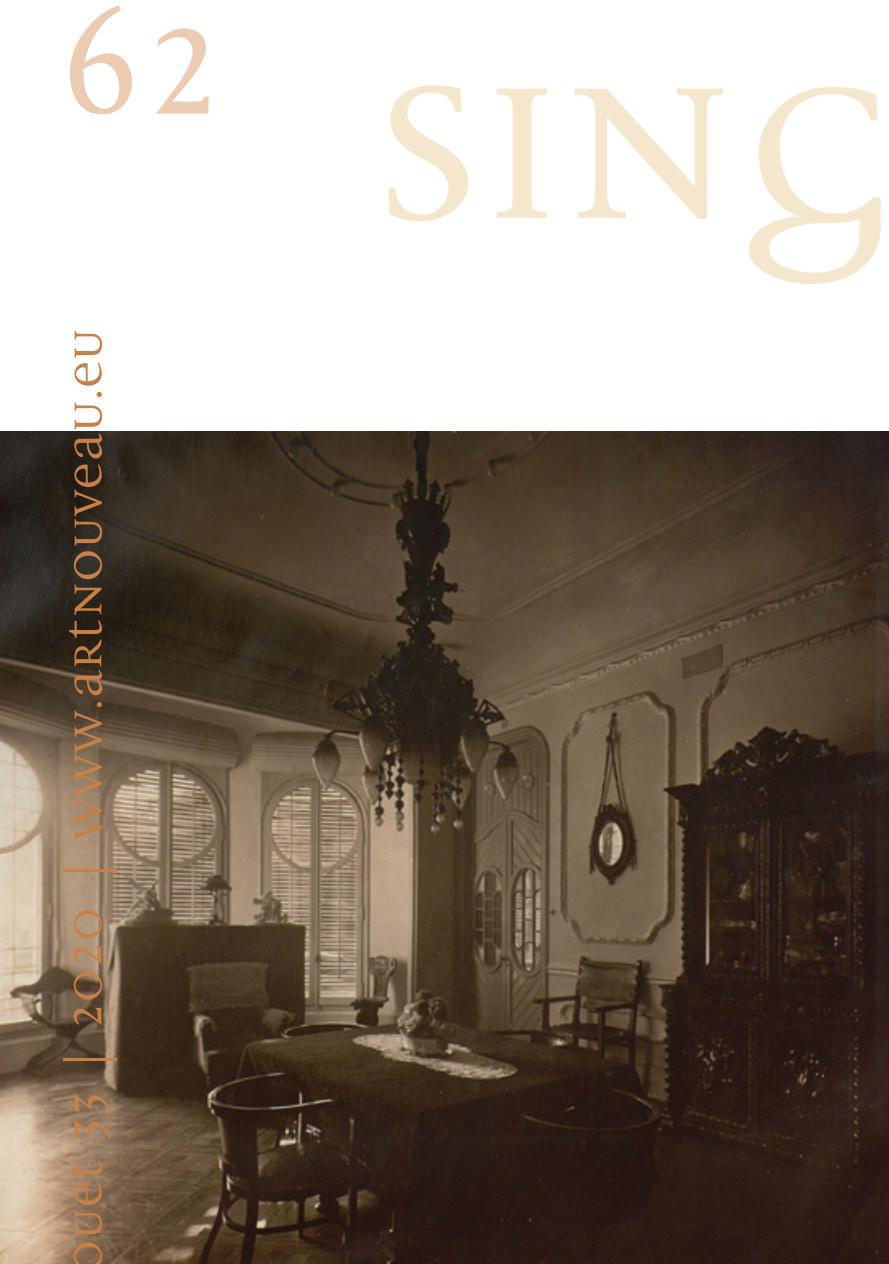
Detail of a capital in the vestibule, evoking a whale's skeleton

Détail d'un capitell del vestibul que recorda l'esquelet d'una balena

The chamfered corner façade is quite classical along markedly horizontal lines, with a base, body and pediment, interrupted only by the vertical volume of the semicircular bow windows, which are crowned by a colonnaded lookout cupola. Notwithstanding this, the combination of straight and wavy lines in the ornamentation gives the building huge movement. The entire exterior is clad in Montjuïc stone, except for the mansard roof, executed in soft forms with triangular openings of a rounded profile, which is of Vilanova stone and white stucco. These soft white shapes gave the building its misapplied nickname, the "House of Cream", for years, since they were supposed to represent mountain snow. When it greyed over time, it was known as the "House of Bones", in reference to the diminutive columns of its cupola.

The mansion adheres to the model of an Eixample-district, multi-family town house – with two distinct differences: it was designed with a single stairway for residents, and exclusively as homes, having no ground-floor shops. This enabled the architect

SINGULAR



Sayrach's dining room, located on the piano nobile, was decorated in eclectic taste. Photo ca. 1920

El menjador dels Sayrach, ubicat al pis principal, estava decorat amb mobiliari eclèctic. Foto de ca. 1920

cobert de pedra de Montjuïc, excepte la mansarda de la part superior, de formes toves amb obertures triangulares de contorns arrodonits, que és de Vilanova i va estucada en blanc. Aquestes formes toves i blanques van fer que durant anys la casa rebés el sobrenom de *la casa de la neu*, ja que volia representar la neu de la muntanya; quan amb el temps es va tornar més grisa, se la va conèixer com *la casa dels ossets*, en referència a les petites columnes de la part superior de l'edifici.

La finca segueix el model de casa plurifamiliar de l'Eixample, amb dues característiques especials: s'hi va projectar una única escala de veïns i estava destinada exclusivament a habitatges, sense comerços als baixos. Això va permetre fer un vestíbul de grans dimensions, un espai únic concebut per l'arquitecte com un temple de vida. L'estructura d'aquest vestíbul es basa en la planta basilical de tres naus, amb la part central molt més ampla que les laterals, amb cinc trams i vint columnes aparellades de dues en dues. I com als temples basilicals, als espais centrals hi trobem diverses cúpules amb motlures de guix en forma de grans petxines, la més imponent de les quals s'obre a l'espai on hi ha l'escala i l'ascensor. En la decoració del vestíbul són clares les referències al mar, amb les ondulacions de les guixeries com si fossin onades, les grans petxines del sostre o la representació de meduses a les parets, i la característica potser més sorprenent, a l'arrencament de les escales: unes formes buides, en torsió sobre si mateixes, com si fos l'esquelet d'una balena. La referència al mar també la trobem en la barana de ferro de l'escala, on hi ha reproduïda artísticament una xarxa de pescar.



Casa Sayrach's turret-shaped rear façade

Façana posterior de la Casa Sayrach amb forma de torrassa



The spacious entrance hall in one of the apartments, with high windows in stylised cypress shapes that illuminate the room

Ampli saló-vestíbul d'un dels pisos amb grans finestral amb la forma sintètica del xiprer que il·luminen l'estança



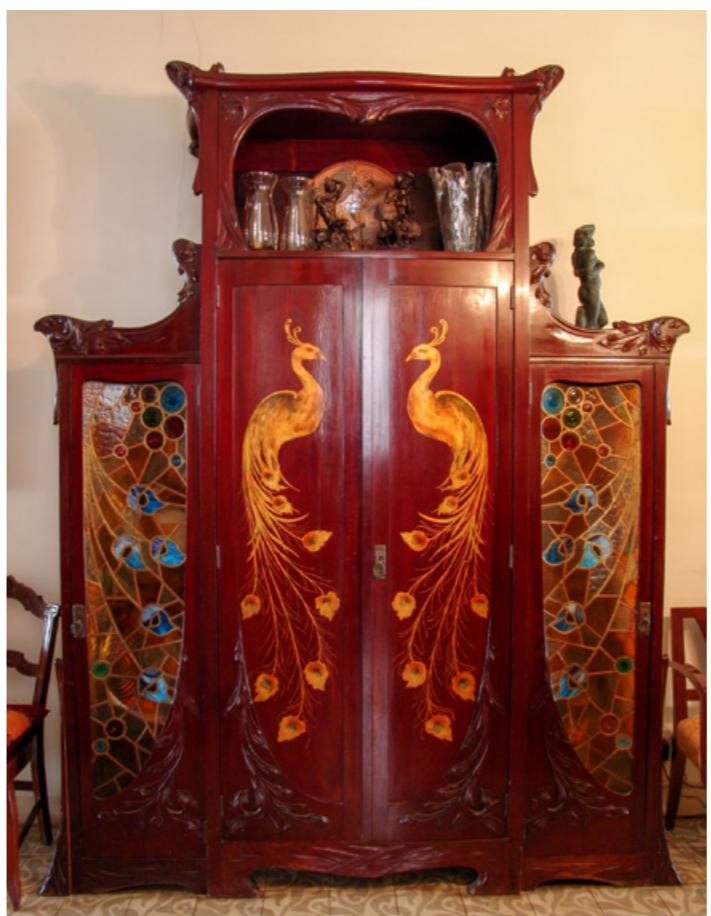
A period photo of the architect's study showing the Catalan Renaissance-style furniture
A la imatge d'època del despatx de l'arquitecte s'hi poden apreciar els mobles d'estil renaixentista

Ja des del projecte, Manuel Sayrach va dotar la casa amb els darrers avanços i comoditats del moment, com ara electricitat, ascensor, calefacció central o telèfon. L'habitatge de la família Sayrach es troava en la primera porta del pis principal, amb uns interiors on hi regnava l'eclecticisme. De totes les estances, la que millor reflectia el caràcter de Sayrach era el seu despatx, on hi destacaven una gran llibreria de talla amb figures de guerrers i un majestuos setial, tots dos d'estil renaixentista, a més d'una taula escriptori d'estil rococó. Una de les peces més singulars era la cadira *Grotto*, amb motius marins, que el taller venecià Fratelli Testoli va comercialitzar a finals del segle XIX. El passadís del pis estava presidit per un original armari dissenyat pel mateix Sayrach, concebut per guardar partitures de pianola. Aquest armari encara el conserva la família: és un moble de fusta de caoba d'estil Art Nouveau francès, embellit amb vitralls emplomats que simulen cues de paons. Al menjador també hi havia mobiliari modernista, com unes cadires amb braços fabricades

cap al 1910 pel valencian Luis Suay Bonora imitant un model dissenyat el 1902 per l'arquitecte vienès Otto Wagner. Sayrach va dissenyar el llum de sostre *Catalunya*, que encara es conserva, per al menjador de gala de la Torre dels Dimonis, la casa d'estiu familiar que tenien a Sant Feliu de Llobregat, però va acabar aquí; exhibeix motius decoratius inspirats en el passat medieval de Catalunya, com els escuts comtals de Barcelona i la cimera reial.

Durant la Guerra Civil Espanyola (1936-1939) l'edifici va ser decomissat pel govern republicà, que hi va ubicar oficines del Ministeri de Sanitat, tot i que el pis principal va ser dividit en dues parts i la família Sayrach va poder seguir vivint en una meitat. Bona part de la decoració i del mobiliari es va haver de desmuntar i traslladar, i potser gràcies a això se'n van poder salvar nombrosos elements, que encara es conserven avui. Acabat el conflicte bèl·lic, la finca va ser retornada a la família, que encara n'és la propietària. [R]

In the design stage, Manuel Sayrach equipped the building with the latest advances and conveniences, such as electricity, a lift, central heating and the telephone. The Sayrach family home was behind the first door on the *piano nobile*, and indoors, eclecticism reigned. Of all the rooms the one best reflecting Sayrach's nature was his study, dominated by a large carved bookcase depicting warrior figures, and a majestic settee, both in nineteenth-century Renaissance style, and a Rococo-style desk. One of the most singular pieces was the grotto seat bearing marine motifs, sold in the late nineteenth century by the Venetian workshop Fratelli Testoli. An original bookcase



A mahogany cabinet in French Art Nouveau style designed by Manuel Sayrach to store musical scores for the pianola
Armari de fusta de caoba d'estil Art Nouveau francès dissenyat per Manuel Sayrach com a contenidor de partitures de pianola



Catalonia, a ceiling light by Sayrach with decorative elements symbolic of Catalonia's medieval past
Els elements decoratius del llum de sostre Catalunya simbolitzen el passat medieval català

presided over the apartment hall. It was designed by Sayrach himself to hold pianola scores. The family still conserves this bookcase: it is a mahogany piece in the French Art Nouveau style, embellished with leaded stained glass simulating peacock fans. The dining room likewise contains Modernista furniture: chairs with armrests produced around 1910 by the Valencian Luis Suay Bonora, imitating a model designed in 1902 by Viennese architect Otto Wagner. Sayrach designed the ceiling light *Catalonia*, still extant, for the formal dining room of the Torre dels Dimonis, the family's summer home in Sant Feliu de Llobregat. However, it now hangs here. It exhibits decorative motifs from a medieval past such as crests of the counts of Barcelona and the crown of Aragon.

During the Spanish Civil War (1936-1939), the building was taken over by the Republican Government, which located Ministry for Health offices there, though the *piano nobile* was partitioned in two and the Sayrach family was able to continue living in one half. Most of the decoration and furnishings had to be dismantled and moved, and perhaps thanks to that act, many of these have survived until the present. After the Civil War, the property was returned to the family, who remain the owners. [R]

exPOSICIÓ

Radicals victorians L'espurna del Modernisme

coupDefouet
Birmingham / Nova York

Siguin acadèmics experts o entesos en art, tots reconeixen la importància cabdal dels moviments prerafaelita i Arts & Crafts com a preursors del simbolisme i el Modernisme i com a potent inspiració de manifestacions posteriors com les avantguardes i l'escola Bauhaus. Actualment es troba de gira pels Estats Units una exposició sense precedents centrada en tres generacions d'artistes britànics que abasta des de la fundació de la Germàndat Prerafaelita el 1848 fins a les darreres obres mestres de l'Arts & Crafts de principi del segle XX. Organitzada per la Federació Americana de les Arts en col·laboració amb el Trust dels Museus de Birmingham, la mostra visitarà set ciutats dels EUA i serà l'exposició itinerant més ambiciosa que s'ha fet mai de la col·lecció dels Museus de Birmingham. S'hi exhibiran unes 145 obres en cada espai, que inclouran



The Blind Girl, oil on canvas by John Everett Millais, 1856

La noia cega, oli sobre tela de John Everett Millais, 1856



Three textile designs by William Morris: left, Strawberry Thief (1888); centre, Kennet (1883), both in indigo-discharge block-printed cotton, manufactured by Thomas Wardle & Co. On the right: Peacock and Dragon (1878), jacquard-woven wool, manufactured by Morris & Co

Tres dissenys tèxtils de William Morris. A l'esquerra, El llaç de maduixes (1888); al centre, Kennet (1883), tots dos cotó estampat en anilí, produïts per Thomas Wardle & Co. A la dreta: Paó i drac (1878), llana teixida en telar jacquard per Morris & Co.

pintures, dibuixos, ceràmica, obres de ferro, de vidre, vestits de moda i altres objectes decoratius. Aquesta àmplia selecció d'obres pretén ajudar a comprendre les idees que preocupaven els artistes i els crítics de l'època: la relació entre l'art i la natura, qüestions d'identitat de classe i de gènere, el valor del treball manual davant la producció de les màquines i la recerca de la belesa en una era industrial, uns temes que segueixen sent rellevants i que encara avui són objecte de vius debats.

La mostra inclou algunes de les obres revolucionàries de la Germàndat Prerafaelita, fundada sota el lideratge de Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais i William Holman Hunt amb la intenció de retornar l'art modern a la simplicitat i la claredat de la pintura europea anterior a l'època de Rafael. Per exemple, *Els dos cavallers de Verona (Valenti rescatant Sílvia de Proteu)*, oli sobre tela de Holman Hunt (1851), que va ser objecte de comentaris cridents per part dels crítics quan es va exhibir però també d'una defensa apassionada

Both academic experts and art connoisseurs recognise the crucial importance of the Pre-Raphaelite and the Arts & Crafts movements as precursors of Symbolism and Art Nouveau, and how they were a strong inspiration for later manifestations such as International Modernism and the Bauhaus school. Now, an unprecedented exhibition focusing on three generations of British artists, spanning from the foundation of the Pre-Raphaelite Brotherhood in 1848 to the last Arts & Crafts masterpieces of the turn of the twentieth century, is on a grand tour of the United States. Organised by the American Federation of Arts in collaboration with the Birmingham Museums Trust, this ambitious show will visit seven American cities and is the largest ever touring exhibition of the

This touring exhibition will visit seven American cities

Birmingham Museums' collection. Approximately 145 works are to be displayed at each venue, including paintings,

drawings, ceramics, metalwork, glasswork, fashion dresses and other decorative objects. This broad selection of works aims to shed light on the ideas that preoccupied artists and critics at the time: the relationship between art and nature; questions of class and gender identity; the value of the handmade versus machine production, and the search for beauty in an age of industry – issues that have remained relevant and are indeed still actively debated today.



Tea set in copper and brass, designed by William Arthur Smith Benson, ca. 1895

Joc de te de coure i llautó, dissenyat per William Arthur Smith Benson, ca. 1895



The famous oil on canvas Proserpine, by Dante Gabriel Rossetti, 1881-1882

El famós oli sobre tela Proserpina, de Dante Gabriel Rossetti, 1881-1882

EXPOSICIÓ

per part de John Ruskin. També es mostren experiments visuals pioners com *Xaiets bonics* (*Pretty Baa-Lambs*) de Ford Madox Brown (1851–1859), o cròniques de la duresa del treball i les condicions socials de l'època, com *Treball* (també de Brown, 1859–1863) i *El picapedrer* de Henry Wallis (1857). En aquest apartat, dos vestits de dia d'un verd viu i porpra il·lustren l'impacte dels nous tints d'anilina introduïts el 1856

i com es van reflectir en les pintures prerafaelites. En les arts decoratives, un retorn a la simplicitat medieval va inspirar els dissenyadors a adaptar amb més precisió la forma a la funció i el material. L'exposició inclou vitralls, ceràmica i obres de ferro creats per dissenyadors i

arquitectes reformistes com A. W. N. Pugin i William Butterfield com a crítica a la producció industrial en massa, així com un grup de vaixells de vidre fets a mà dissenyats per Philip Webb els anys 1859–1860 i realitzats pels innovadors vidriers James Powell i Sons, una manifestació primerenca del disseny modern.



Kate Elizabeth Bunce, Musica, ca. 1895–1897. Oil on canvas

Kate Elizabeth Bunce, Música, ca. 1895–1897. Oli sobre tela



Design by Dante Gabriel Rossetti for the Moxon Tennyson:
The Palace of Art (Saint Cecilia), 1856–1857

Disseny de Dante Gabriel Rossetti per al Moxon Tennyson:
El palau de les arts (Santa Cecília), 1856–1857

Cap a la segona meitat de la dècada de 1850, una generació més jove d'artistes, entre els quals es comptaven William Morris i Edward Burne-Jones, nascut a Birmingham, havien llançant una nova onada de prerafaelitisme fortement inspirada en la riquesa de colors, la bellesa i el romanticisme de l'art medieval. Aquesta part de l'exposició presenta pintures i obres sobre paper de Burne-Jones, Frederick Sandys i Simeon Solomon, i també destaca el paper de les dones com a artistes i models. Hi trobem la figura d'Elizabeth Siddall com una artista original del cercle dels prerafaelites i com a model (i esposa) de Rossetti. Al seu costat s'hi troben múltiples retrats de Fanny Cornforth, amant i majordoma de Rossetti després de la mort de Siddall, i de Jane Burden, que es va casar amb William Morris el 1859 i va esdevenir musa de Rossetti en l'última etapa de la vida de l'artista. El 1861, William Morris va reunir un grup de "treballadors de les belles arts" per formar l'empresa més progressista i idiosincràtica del període victorià: Morris, Marshall, Faulkner & Co (després, Morris & Co). Emparats per les crítiques de Ruskin sobre l'art i el disseny contemporani, els mètodes de treball col·laboratiu de la companyia i el retorn a les tècniques preindustrials va possibilitar als seus artistes-dissenyadors la creació d'objectes que s'escapaven dels productes industrials de l'època. Alguns exemples notables que es poden veure a la mostra abasten vitralls de Morris, Rossetti i Burne-Jones, rajoles dissenyades per Morris i Burne-Jones i pintades per Kate i Lucy Faulkner, i un bell conjunt de teixits i papers pintats dissenyats per Morris.



Two Gentlemen of Verona (Valentine Rescuing Sylvia from Proteus), by Holman Hunt, 1851. This oil on canvas was harshly criticised by reviewers when first exhibited, but was championed by John Ruskin

Els dos cavallers de Verona (Valenti rescatant Silvia de Proteu), de Holman Hunt, 1851. Aquest oli sobre tela va rebre comentaris molt durs de la critica quan va ser exposat per primera vegada, però va ser defensat aferrissadament per John Ruskin

The show includes some of the ground-breaking works of the Pre-Raphaelite Brotherhood, founded under the leadership of Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais and William Holman Hunt with the intent of returning modern art to the simplicity and clarity of European painting before the time of Raphael. For example, *Two Gentlemen of Verona (Valentine Rescuing Sylvia from Proteus)*, the oil on canvas by Holman Hunt (1851) that received acid criticism from reviewers when it was exhibited but was passionately defended by John Ruskin. Also featured are pioneering visual experiments like Ford Madox Brown's *Pretty Baa-Lambs* (1851–1859), or commentaries on the harsh working and social conditions of the time, such as *Work* (also by Brown, 1859–1863) and Henry

Wallis's *The Stonebreaker* (1857). In this section, two day dresses in vivid green and purple illustrate the impact of the new aniline dyes introduced in 1856 and how they were reflected in Pre-Raphaelite paintings. In the decorative arts, a return to medieval simplicity inspired designers to match form more closely to function and material. The exhibition includes stained-glass panels, ceramics and metalwork created as a critique of industrial mass production, by reform-minded designers and architects such as A. W. N. Pugin and William Butterfield, as well as a group of handmade glass vessels designed by Philip Webb in 1859–1860 and manufactured by the pioneering glassmakers James Powell & Sons, an early manifestation of modern design.

exHIBITION



Ford Madox Brown, *Pretty Baa-Lambs*, 1851–1859. This oil on wood was the artist's pioneering attempt to paint a landscape from nature in direct sunlight

Ford Madox Brown, *Xaiets bonics*, 1851–1859. Aquest oli sobre fusta va ser un intent insòlit de l'artista de pintar un paisatge al natural sota sol directe



Earthenware painted dish *Eagle's supper*, designed by William De Morgan, 1888–1898

Plat de terracota esmaltada *Sopar de l'àliga*, dissenyat per William De Morgan, 1888–1898

"Radicals victorians" inclou també un bagul daurat dissenyat per Burne-Jones i decorat per Kate Faulkner, el *Cofre de les Hespèrides* (1888) –que mai abans s'ha pogut veure fora de Birmingham des que es va presentar per primera vegada el 1893 a l'Exposició d'Arts Aplicades de Londres–, i peces de ceràmica vidriada tornassolada dissenyades per William De Morgan, així com un joc de te complet dissenyat i produït per W. A. S Benson, membre fundador de l'Arts and Crafts

Exhibition Society. A partir d'un grup d'obres de Burne-Jones, podem observar com va passar de ser el jove protegit de Rossetti a convertir-se en un dels pintors europeus més reconeguts de la seva generació. També hi és molt present la seva col·laboració artística, llarga i fructifera, amb William Morris; un punt destacat de l'exposició és el Kelmscott Chaucer (1896), amb tipografia de Morris i il·lustracions de Burne-Jones, considerat un dels llibres més influents dels impresos en les dues últimes centurias.

By the latter half of the 1850s, a younger generation of artists, including William Morris and the Birmingham-born Edward Burne-Jones, had launched a second wave of Pre-Raphaelitism inspired heavily by the rich colours, beauty and romance of medieval art. This part of the exhibition features paintings and works on paper by Burne-Jones, Frederick Sandys and Simeon Solomon, and also highlights the role of women



La Donna della Finestra, by Dante Gabriel Rossetti, 1881. Chalk, pencil and oil on canvas

La dona de la finestra, de Dante Gabriel Rossetti, 1881. Guix, llapis i oli sobre tela



Painted earthenware tile designed by William De Morgan, 1880–1890

Rajola de terracota esmaltada dissenyada per William De Morgan, 1880–1890

as artists and models. Elizabeth Siddal is represented in the exhibition both as an original artist of the Pre-Raphaelite circle and as Rossetti's model (and wife). She is joined by multiple depictions of Fanny Cornforth, Rossetti's mistress and housekeeper after Siddal's death, and Jane Burden, who married William Morris in 1859 and became Rossetti's muse during the latter part of his life. In 1861, William Morris gathered a group of



Saint Mark. Stained- and painted-glass panel, designed by Edward Burne-Jones (1873) and manufactured by Morris & Co. in 1883

Sant Marc. Panell de vitrall i vidre pintat, dissenyat per Edward Burne-Jones (1873) i produït per Morris & Co. el 1883

L'exposició presenta molts exemples del moviment Arts & Crafts, centrant-se especialment en els productes de la ciutat de Birmingham. Inspirant-se en la idea que l'acte de fer podria guarir una societat deshumanitzada per la indústria i la mecanització, nous centres educatius com l'Escola d'Art municipal de Birmingham posaven l'accent en l'ensenyament de l'artesania i la unió de l'art i el disseny. Entre les peces de l'exposició s'hi troben obres excepcionals dels defensors clau



Day dress, ca. 1865. Woven silk, machine- and hand-stitched
Vestit de dia, ca. 1865. Seda teixida, cosit a mà i a màquina



Silver claret jug by John Hardman Powell, 1861–1862
Gerro d'argent per al vi, de John Hardman Powell, 1861–1862

© Birmingham Museums Trust

d'aquest moviment, com ara objectes creats pels arquitectes-artesans Henry Wilson i John Paul Cooper, terrissa dels germans Martin i joieria de Charles Robert Ashbee i el Gremi d'Artesans. També hi són presents els pintors de la ciutat, entre els quals es compten Maxwell Armfield, Kate Bunce i Joseph Southall, de qui els experiments de pintura al tremp van comportar un renaiement de la tècnica medieval a la Gran Bretanya de l'albada del segle XX.

Valent-se d'una de les grans col·leccions europees de belles arts i arts decoratives –amb la reputació de ser la millor del món pel que fa a art prerafaelita–, "Radicals victorians" és una mostra àmplia i sense precedents que presenta al públic americà alguns dels artistes

"Fine Art Workmen" to form the most progressive and idiosyncratic company of the Victorian period: Morris, Marshall, Faulkner & Co. (later Morris & Co). Bolstered by Ruskin's critiques of contemporary art and design, the company's collaborative working methods and return to pre-industrial techniques enabled its artist-designers to create objects that stood out from the factory-produced commodities of the period. Some remarkable examples in the exhibition include stained glass by Morris, Rossetti and Burne-Jones, tiles designed by Morris and Burne-Jones and painted by Kate and Lucy Faulkner, and a fine group of textiles and wallpaper designs by Morris.

"Victorian Radicals" also includes a gilded chest designed by Burne-Jones with decoration executed by Kate Faulkner – *The*

Hesperides Cassone (1888), unseen outside Birmingham since it was first displayed at the 1893 Arts & Crafts Exhibition in London – and lustre-glazed ceramics designed by William De Morgan, as well as a complete tea set designed and manufactured by W. A. S. Benson, a founding member of the Arts and Crafts Exhibition Society. A group of works by Burne-Jones charts his progress from Rossetti's young protégé to one of the most celebrated European painters of his generation. Burne-Jones's long and fruitful artistic partnership with William Morris is also represented comprehensively: A high point of the exhibition is the Kelmscott Chaucer (1896), with Morris's typography and Burne-Jones's illustrations, considered to be one of the most influential printed books of the past two centuries.



The Death of Chatterton, by Henry Wallis, 1856–1858. Oil on mahogany
La mort de Chatterton, de Henry Wallis, 1856–1858. Oli sobre caoba

© Birmingham Museums Trust

EXPOSICIÓ

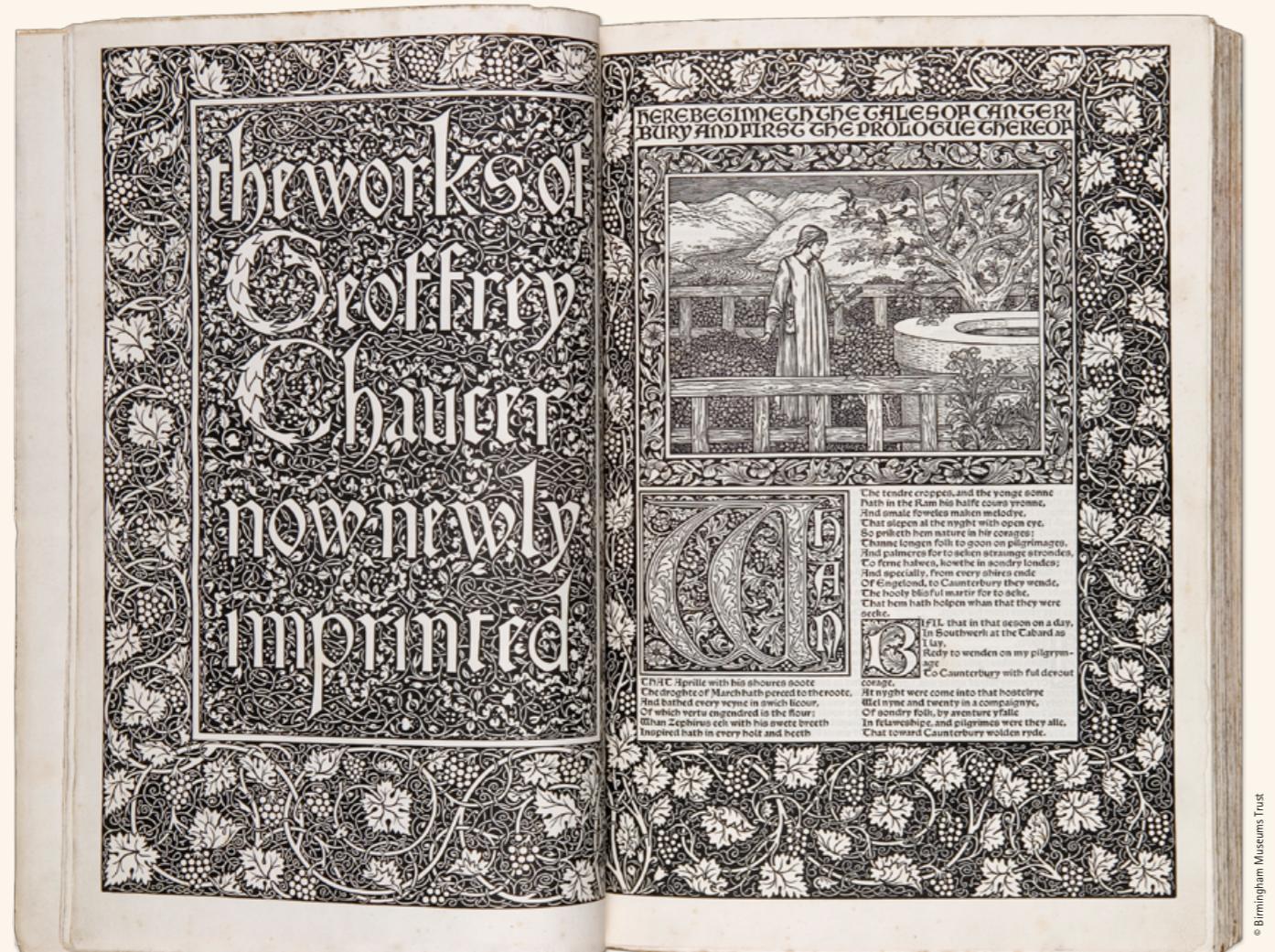
més influents de la història britànica. L'exposició està comissariada per Tim Barringer, professor titular a Paul Mellon i catedràtic d'Història de l'Art a Yale; Martin Ellis, conservador autònom, professor i exconservador d'Arts Aplicades al Museu i Galeria d'Art de Birmingham, i Victoria Osborne, conservadora de Belles Arts al Trust dels Museus de Birmingham. Les institucions organitzadores –la Federació Americana de les Arts, entitat sense ànim de lucre, i l'organització benèfica independent Trust dels Museus de Birmingham– han rebut el suport de l'agència federal americana Llegat Nacional de les Arts, de Clare McKeon i de la Fundació Benèfica del Dr. Lee MacCormick Edwards. Per a informació actualitzada de la itinerància, visiteu el website de la Federació Americana de les Arts. [r]

www.amfedarts.org

The Chamberlain Casket, designed by Henry Wilson in 1903
El Cofre Chamberlain, dissenyat per Henry Wilson el 1903



© Birmingham Museums Trust



© Birmingham Museums Trust

The complete works of Geoffrey Chaucer published in London in 1896, known as the Kelmscott Chaucer. The edition included woodcut illustrations by Edward Burne-Jones, typography by William Morris and other details by co-workers at Kelmscott Press

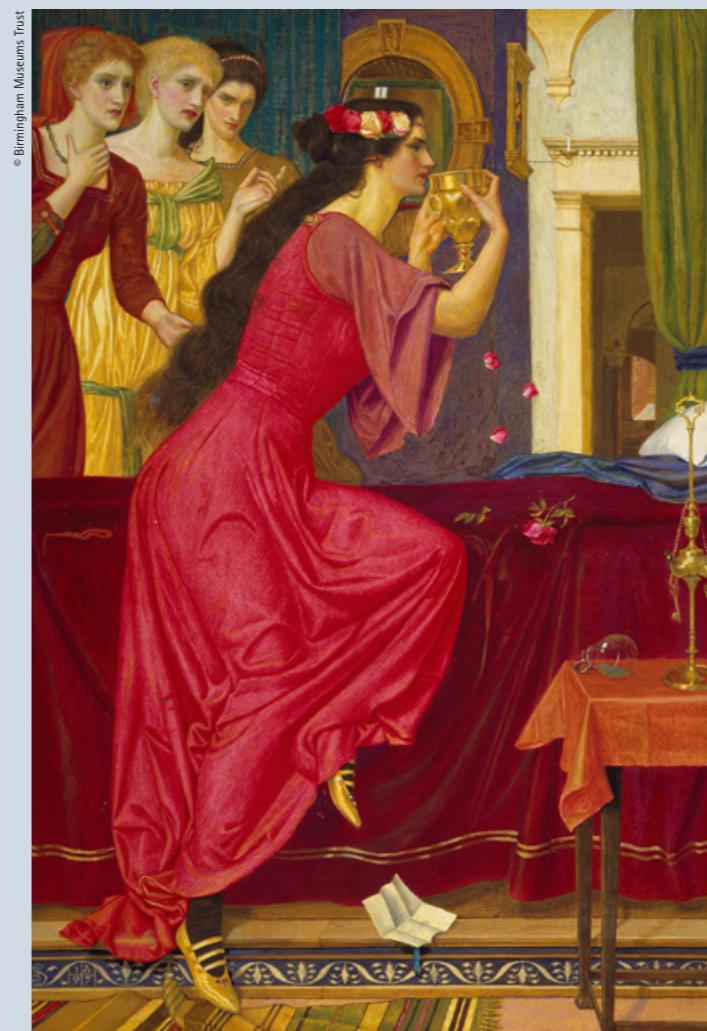
Les famoses obres completes de Geoffrey Chaucer publicades a Londres el 1896, llibre conegut com el Kelmscott Chaucer. L'edició inclou xilografies d'Edward Burne-Jones, tipografies de William Morris i altres detalls realitzats per treballadors de l'editorial Kelmscott Press

EXHIBITION



© Birmingham Museums Trust

The Hesperides Cassone, designed by Edward Burne-Jones in 1888. Built in wood by Charles Lumley; moulded, gilded and painted by Osmund Weeks
El Cofre de les Hespèrides, dissenyat per Edward Burne-Jones el 1888. Construït en fusta per Charles Lumley; motllura de guix, xapat d'or i pintura d'Osmund Weeks



Sigismonda, by Joseph Southall. Tempera on linen, 1897
Gismonda, de Joseph Southall. Trepç d'ou sobre llenç, 1897

www.amfedarts.org

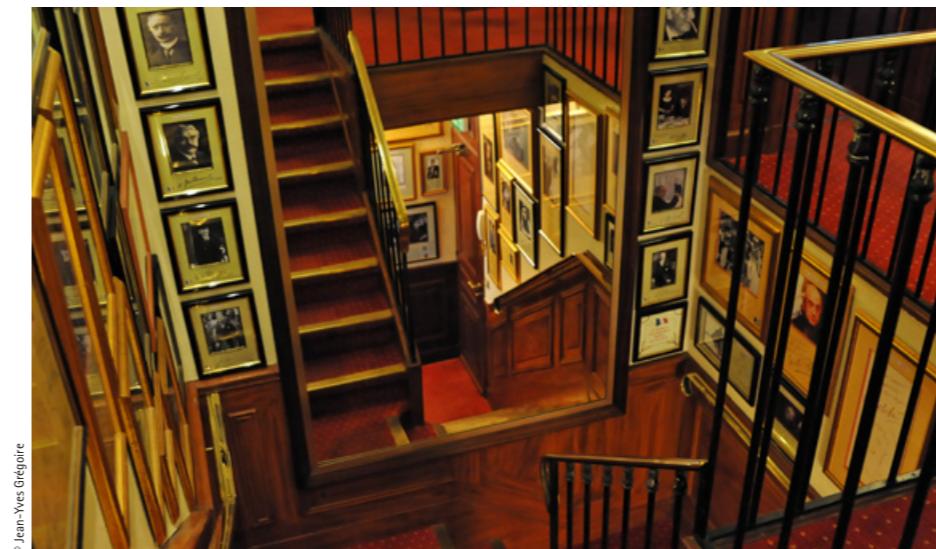
The exhibition presents many examples from the Arts & Crafts Movement, with a particular focus on the products of the city of Birmingham. Inspired by the notion that the act of making could heal a society dehumanised by industry and mechanisation, new educational centres such as Birmingham's municipal School of Art emphasised the teaching of crafts and the union of art and design. Among the pieces in the exhibition are outstanding works by key proponents of this movement, including objects created by architect-craftsmen Henry Wilson and John Paul Cooper, pottery by the Martin Brothers and jewellery by Charles Robert Ashbee and the Guild of Handicraft. The city's painters are also presented, including Maxwell Armfield, Kate Bunce and Joseph Southall, whose experiments in tempera led to a revival of the medieval medium in Britain at the dawn of the twentieth century.

Drawing upon one of Europe's great collections of fine and decorative art – and reputedly the best of Pre-Raphaelite art in the world – “Victorian Radicals” is a comprehensive and unprecedented show that introduces American audiences to some of the most influential artists in British history. The exhibition is curated by Tim Barringer, the Paul Mellon professor and chair of History of Art at Yale; Martin Ellis, freelance curator, lecturer and erstwhile curator of Applied Art at the Birmingham Museum and Art Gallery; and Victoria Osborne, curator of Fine Art for the Birmingham Museums Trust. The organising institutions, the non-profit American Federation of Arts and the independent charity Birmingham Museums Trust, have received the support of the American federal agency National Endowment for the Arts, Clare McKeon and the Dr. Lee MacCormick Edwards Charitable Foundation. For updates on the tour venues and dates, please visit the American Federation of Arts' website. [r]



*One of the Au Petit Riche restaurant's dining rooms
Un dels menjadors del restaurant Au Petit Riche*

Let's go out⁷⁹



*On the left, the staircase of Au Petit Riche restaurant, boasting photos of famous patrons throughout its history.
On the right, the renowned display window with a trompe-l'oeil curtain effect*

*A l'esquerra, l'escala del restaurant Au Petit Riche, on s'exhibeixen fotos de clients famosos al llarg de la seva història.
A la dreta, el famós aparador amb efecte trompe-l'oeil o enganyallat de cortines*

decorated with arabesques and tiles displaying geometrical motifs. The most remarkable element of all is the mirror behind the bar, engraved with motifs of chalices bearing fruit and cornucopias, while the display window boasts *trompe-l'oeil* curtains that confer status on the premises. From then on it became a meeting place for celebrities working in journalism, the theatre and politics. It has maintained such prominence down to the present day, as the many photos hanging on the hallway and staircase walls attest. The care applied to its decoration is also carried over to its fast service. The first restaurant Chartier, which opened in 1896, is a testament to this. The dining room has remained practically as it was at its opening, boasting copper hat racks, banks of drawers where habitual customers could store their napkins, and where the waiters, garbed in black waistcoats and long white aprons, still

scribble down orders on the paper tablecloths. All in all, it makes a visit to this historical flagship a veritable immersion in time.

Heading west, behind the new opera theatre, were the large department stores, already firmly rooted in the capital's soil by the nineteenth century's final quarter and vying against each other in luxury and audacity by the century's turn. They were completely renovated in the Art Nouveau style, each adopting an enormous stained-glass dome as its most spectacular element. The Printemps department store dome, a piece by the master glaziers Brière bearing floral motifs in blues, can still be seen from the restaurant on the building's sixth floor. The one in Les Galeries Lafayette, where stylised flowers answer the call of flowers decorating the balustrades attributed to Louis Majorelle, can likewise be admired from the tiny cafés located on its various floors.



*Dining room of the Chartier restaurant, which remains very much as it was when it opened in 1896, copper hat-racks over the tables included
Menjador del restaurant Chartier, que es conserva gairebé com era quan va obrir el 1896, inclosos els prestatges de coure per a barrets sobre les taules*

SORTIM

El restaurant Au Petit Riche va tenir una evolució semblant. Quan es va inaugurar, durant el Segon Imperi, acollia una clientela popular. Però en la dècada del 1880, després d'una renovació, es fa més sumptuós: parets revestides de fusta fosca, miralls, quadros, plafons decorats amb arabescos i rajoles de motius geomètrics. Amb tot, l'element més remarcable és el mirall gravat amb motius de calze de fruites i de corns de l'abundància que hi ha darrere la barra, mentre que l'aparador arbora unes cortines *trompe-l'oeil* que confereneixen categoria a l'establiment. A partir d'aleshores, esdevé punt de trobada de personalitats del periodisme, del teatre i de la política. I ho seguirà sent fins als nostres dies, tal com palecen les fotografies que pengen a les parets del passadís i de l'escala.

Els establiments de l'època oferien una experiència estètica i gastrònòmica

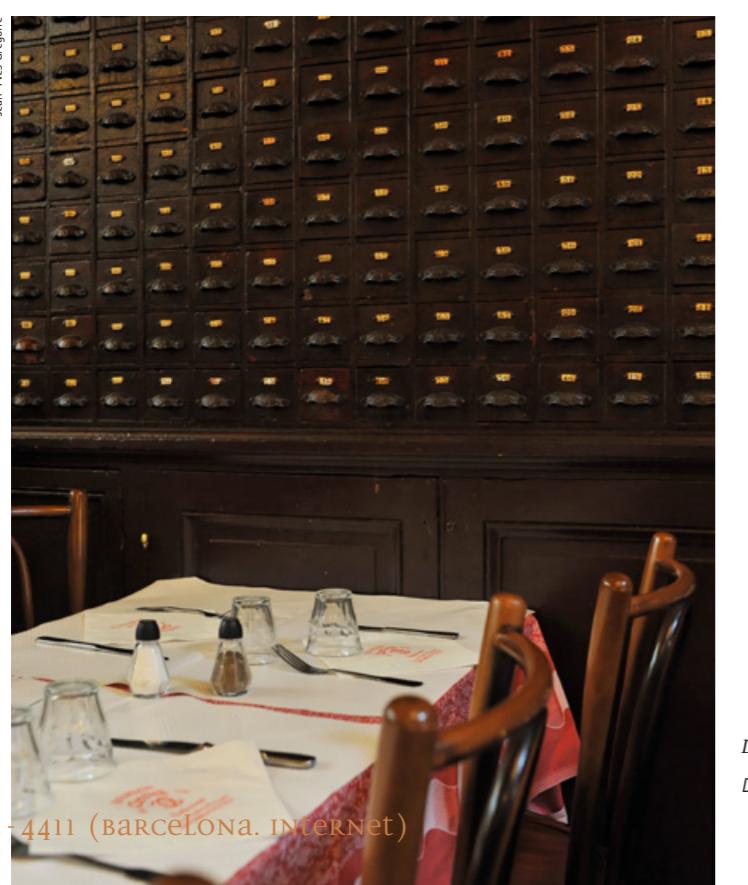
La cura per la decoració arriba també a la restauració ràpida. El primer restaurant Chartier, obert el 1896, en dona testimoni. La sala s'ha mantingut pràcticament com era en el moment

de la inauguració, amb els prestatges de coure per a barrets, els mobles amb calaixos d'on els clients habituals recuperaven els seus tovallons, i els cambrers amb armilla negra i mandil llarg i blanc que segueixen anotant les comandes damunt les estovalles de paper. Tot plegat, converteix la visita a aquesta ensena històrica en una veritable immersió en el temps.

Si ens dirigim cap a l'oest, darrere el nou teatre de l'òpera, els grans magatzems, ja ben arrelats a la capital des del darrer quart del segle XIX, rivalitzen en luxe i audàcia a l'albada del segle XX. Van ser completament renovats segons el gust de l'Art Nouveau, adoptant cadaun una enorme cúpula de vidre acolorit com l'element més espectacular. La de Printemps, amb motius florals de tons blaus, obra dels mestres vidriers Brière, es pot veure encara des del restaurant de la sisena planta del local. La de les Galeries Lafayette, on les flors estilitzades responen a les de les balustrades atribuïdes a Louis Majorelle, es pot seguir admirant des dels petits cafès ubicats a les diferents plantes.



Entrance to the restaurant Chartier
Entrada del restaurant Chartier



Detail of the drawers where Chartier's patrons would store their own napkins
Detall de la calaixera on els clients habituals del Chartier desaven els seus tovallons



The impressive stained-glass dome of the Printemps department store over its restaurant on the sixth floor
La impressionant cúpula dels magatzems Printemps cobreix el restaurant que hi ha a la sisena planta

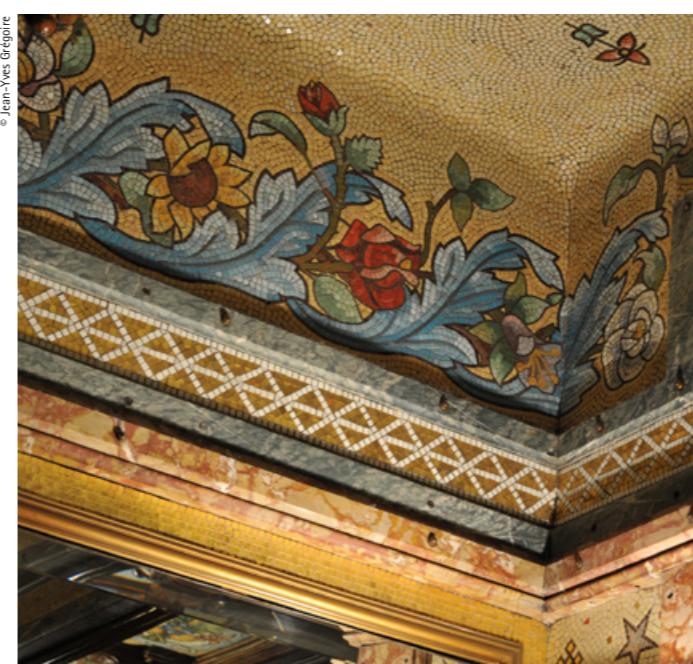


Restaurant Mollard's main dining room / Menjador principal del restaurant Mollard

Mollard entre els establiments excepcionals, fins i tot per a l'època. Això no obstant, després de la Primera Guerra Mundial, es cobreixen totes aquestes ornamentacions, considerades passades de moda, amb pintura i grans miralls. El 1965 es decideix retrobar l'antiga decoració: es recuperen i es restauen els frescos i els mosaics i es tornen a posar a la vista dels ulls meravellats de la clientela.

Al carrer Royale, Maxim's és sens dubte el restaurant parisenc més famós, tant pel decorat com per la seva història. El 1900 i amb motiu de l'Exposició Universal, el seu propietari, Eugène Cornuché, recorre als artistes en voga de l'École de Nancy i a Louis Marnez per dotar l'establiment de la decoració Art Nouveau que avui coneixem. La sala del restaurant es cobreix aleshores de frescos que representen dones llànguides en paisatges lacustres i s'adorna amb un sostre de vidre de motius florals. Uns revestiments de caoba amb formes corbes s'ornen amb bronzes i coures de línies sinuoses en *coup de fouet* o s'encastren miralls bisellats. Al primer pis s'hi disposen els reservats, d'accord amb la moda de l'època. A partir d'aleshores, el Maxim's atraurà tota l'elit de la galanteria francesa i acollirà durant el segle XX els personatges més importants, com Eduard VII, Marcel Proust, Mistinguett, Maria Callas, Onassis, Marlène Dietrich o Jean Cocteau, abans de ser adquirit, el maig de 1981, per Pierre Cardin.

Amb l'arribada del segle XX s'estableix un nou ritual entre les elits: l'hora del te, que comporta l'obertura de luxosos salons a la capital, entre els quals el més reeixit és l'Angelina. El 1903, el pastisser austriac Rumpelmayer, que ja havia obert diversos establiments, decideix conquerir París. Tria un emplaçament estratègic sota les arcades del carrer Rivoli, a uns centenars de metres del cèlebre Maxim's. Igual que el matrimoni Mollard, confia la decoració de l'establiment a Edouard-Jean Niermans. Aquí, l'arquitecte opta per una elegància sòria. Un gran expositor en forma de mostrador visible des de l'exterior atrau la clientela i permet escollir els pastissos. La sala, il·luminada per un vitrall, està decorada amb grans llenços pintats per Vincent Lorant-Heilbronn que representen la badia dels Àngels i altres paisatges mediterranis. L'Angelina es converteix en el punt de trobada d'artistes i intel·lectuals: Marcel Proust i Coco Chanel el freqüenten, igual que les dones a la moda que rivalitzen en elegància mentre claven alegrement les forquilles als pastissets. Rumpelmayer obrirà altres salons de te, a Londres el 1907 i a Nova York el 1930, que esdevindran referents per a les elits dels dos continents, però que, actualment, han desaparegut tots dos. L'Angelina és doncs l'única que manté viu el record d'una època en què golafreria es conjugava amb refinament i lleure amb elegància. [U]

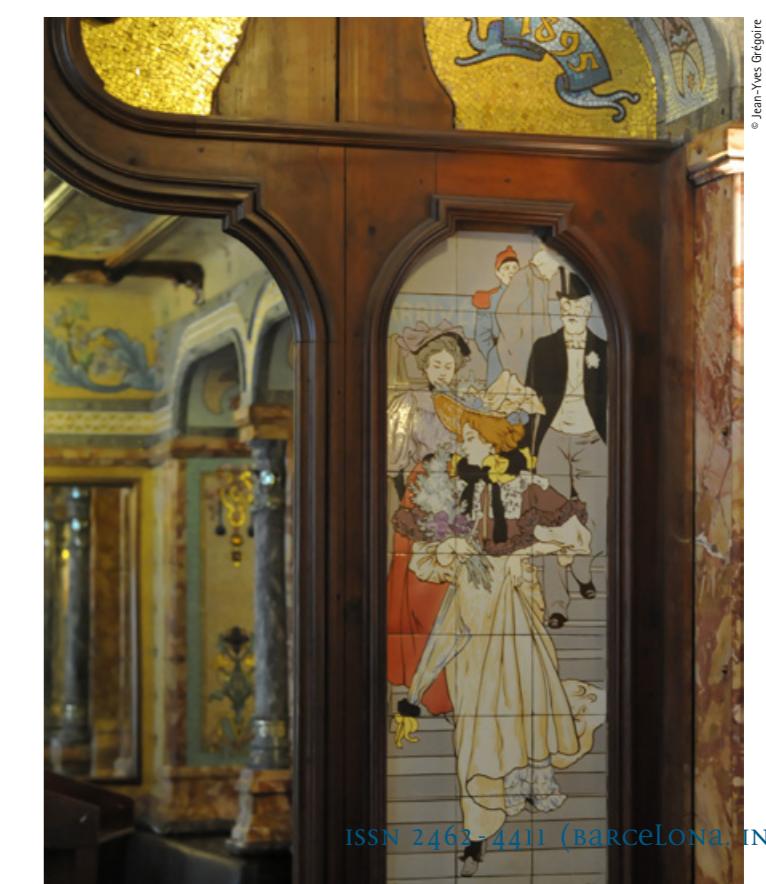


Two details at the Mollard: above, decorative floral mosaic on the ceiling; right, tile panel depicting a scene in the adjacent Gare Saint-Lazare

Dos detalls del Mollard: sobre aquestes línies, mosaic de decoració floral al sostre; a la dreta, panell de rajola amb una escena de l'estació de Saint-Lazare

Restaurant Mollard personifica el districte's història i els seus apogees en Europa, surintendent en la sombra de la Gare Saint-Lazare. En 1865, quan París i Saint Germain foren units per una línia ferroviària, era un modest bar als afores de la ciutat. Trenta anys més tard, amb el desenvolupament de la xarxa ferroviària, el districte esdevingué un centre d'activitat i els seus propietaris, Mssr i Mme Mollard, van guanyar suficient diners per convertir-lo en un dels espais més luxusos de la ciutat. En 1895, van contactar amb l'arquitecte Edouard-Jean Niermans, ja famós per la decoració del Casino de París, les Folies Bergère i el Moulin Rouge. Com Guimard i Gaudí, va prendre el projecte en el seu íntegre. Va dissenyar els mobles, les llums, els garrufats i甚 even the cash register. Important tesserae from Italy, va comissionar un artista italià, H. Bichi, per crear els mosaics. La fàbrica Sarreguemines es va encarregar de produir els plafons ceràmics: peces úniques que evocaven l'arribada d'un viatger comercial a la Gare Saint-Lazare i la seva sortida, després d'haver fet el seu negocis; els principals municipis amb els quals la estació estava connectada – Deauville, Saint-Germain-en-Laye, Ville d'Avray – i finalment, una festa de periodistes amb vestits de luxe. Tots aquests luxus col·loquen Mollard entre els establiments més excepcionals del període. Malgrat això, després de la Primera Guerra Mundial, els ornamentals – considerats anticuada – es cobreixen amb pintura i grans miralls. El 1965, es va decidir de recuperar la vella decoració, restaurar-la i desvelar-la davant els ulls asomcats dels clients.

On Rue Royale, Maxim's és sense dubte el restaurant més famós de París, tant per la seva decoració com per la seva història. En 1900, en l'ocasió de l'Exposició Universal, el seu propietari, Eugène Cornuché, va contactar amb els artistes en voga de l'École de Nancy i Louis Marnez per donar una nova decoració Art Nouveau a l'establiment. La sala del restaurant es cobreix de frescos que representen dones llànguides en paisatges lacustres i s'adorna amb un sostre de vidre de motius florals. Una volta que es va convertir en el punt de trobada d'artistes i intel·lectuals: Marcel Proust i Coco Chanel el freqüentaven, igual que les dones a la moda que rivalitzaven en elegància mentre claven alegrement les forquilles als pastissets. Rumpelmayer va obrir altres salons de te, a Londres el 1907 i a Nova York el 1930, que esdevindran referents per a les elits dels dos continents, però que, actualment, han desaparegut tots dos. L'Angelina és doncs l'única que manté viu el record d'una època en què golafreria es conjugava amb refinament i lleure amb elegància.





In 1900 Eugène Cornuché commissioned Louis Marnez and artists from the École de Nancy to redecorate his restaurant Maxim's. In this image, the reception hall

El 1900 Eugène Cornuché va encarregar a Louis Marnez i a artistes de l'École de Nancy la renovació del seu restaurant Maxim's. En aquesta imatge, la sala de recepció

Let's go out⁸⁵



*Detail of painting and coup de fouet ironwork on the wall of Maxim's dining room
Detall de pintura i ferro treballat en formes coup de fouet a la paret del menjador de Maxim's*

lakeside vistas, while its glass ceiling was adorned with floral motifs. Mahogany panelling in curvaceous forms is embellished with sinuous bronze and copper *coup de fouet* lines encasing bevelled mirrors. The first floor contains the private dining rooms, as was the fashion of the period. From then on, Maxim's attracted the elite of French society, hosting the twentieth century's most important figures – for example, Edward VII, Marcel Proust, Mistinguett, Maria Callas, Onassis, Marlène Dietrich and Jean Cocteau – before being bought by Pierre Cardin in May 1981.

In the twentieth century, a fresh ritual arose among the well-to-do: afternoon tea, leading to the opening of luxurious tea houses in the capital, foremost among them, the Angelina. In 1903, the Austrian pastry chef Rumpelmayer, who had opened several establishments, decided to conquer Paris. He chose a strategic site: under the arches on Rue de Rivoli, a few hundred metres from the famed Maxim's.

Like the Mollards, he entrusted the shop's decoration to Edouard-Jean Niermans. Here, the architect opted for sober elegance. A large display case-cum-counter visible from the street lured his customers in and enabled them to choose their cakes. The room, lit by a stained-glass window, is decorated with large canvases painted by Vincent Lorant-Heilbronn, depicting Nice's Bay of Angels and other Mediterranean scenes. The Angelina became a meeting spot for artists and intellectuals: Marcel Proust and Coco Chanel were frequent customers, as were the fashionable ladies who would strive to outdo each other in elegance as they plunged their forks happily into the cakes. Rumpelmayer opened other tea houses: in London in 1907 and New York in 1930, destined to become paragons for the *crème de la crème* of the old and new continents, but both of which have now disappeared. So the Angelina is the sole locale keeping alive the memory of a period in which gluttony dined with refinement and leisure with elegance.



Entrance and interior of the Angelina tea house, decorated by Edouard-Jean Niermans in 1903 / Entrada i interior del saló de te Angelina, decorat per Edouard-Jean Niermans el 1903



El patrimoni modernista de la regió del Danubi

Sebastian Bonis
Coordinador del projecte Danubi, Oradea

Quan observem el mapa d'Europa, ens podem preguntar què tenen en comú Budapest, Belgrad, Ljubljana, Oradea, Sofia, Subotica, Szeged, Viena i Zagreb. Són els monuments i els edificis modernistes, un tret definitori dels paisatges urbans de nombrosos municipis de l'Europa central i de l'est.

Atès que el Modernisme és present en els escenaris urbans de molts països, posseeix una força cohesiva que els connecta, i aquest potencial va ser reconegut per mitjà de l'associació de deu organitzacions de set països de l'Europa central i de l'est. Es van aplegar museus i entitats que treballen per a la protecció de monuments o per a la planificació urbana, i organitzacions municipals i turístiques, per donar resposta a la necessitat de protegir de manera sostenible i harmònica el Modernisme, a més de revitalitzarlo i promocionar-lo. I en va néixer el projecte de col·laboració "Art Nouveau. Sustainable protection and promotion of Art Nouveau heritage in the Danube Region" ("Modernisme. Protecció i promoció sostenibles del patrimoni modernista de la regió del Danubi"). Finançat pel Programa Transnacional del Danubi, el projecte es va desenvolupar entre gener de 2017 i juny de 2019, amb un pressupost total de gairebé 1,65 milions d'euros.

El projecte va significar una cooperació fructífera entre institucions públiques de diferents perfils i àmbits, que cobrien el cicle sencer de protecció i revitalització del patrimoni modernista. Per reflectir la diversitat dins de l'associació i l'amplitud dels objectius del projecte, les activitats i els resultats van abastar els interessos de diversos públics. Les formacions per a experts en restauració, planificació urbana, museologia, arquitectura i gestió cultural van pivotar al voltant de la protecció i la rehabilitació del Modernisme, així com de la seva integració funcional i estètica en els marcs urbans. La recerca i les publicacions científiques es van centrar a valor la conservació física i garantir-ne la preservació en format digital. A més d'assolir resultats immediats i palpables, el projecte va dissenyar una estratègia per a la protecció sostenible del Modernisme i unes excel·lents campanyes de promoció. Es va celebrar el Dia Mundial del Modernisme i es va emetre un documental promocional de 55 minuts que incloia imatges aèries espectaculars de monuments modernistes. El repositori digital Art Nouveau Danube és un web (www.andanube.eu) que conté més de 17.000 objectes digitals i una aplicació per a telèfons mòbils.

Respectant el passat però mirant cap al futur, l'associació continua treballant en estreta

col·laboració amb el Réseau Art Nouveau Network en iniciatives que garanteixin que els valors i els monuments modernistes esdevinguin i romanguin espais dinàmics de vida compartida.

Per a més detalls sobre aquest projecte, vegeu: www.interreg-danube.eu/approved-projects/art-nouveau.



Concert organised in Oradea to commemorate World Art Nouveau Day in 2018

Concert organitzat a Oradea per commemorar el Dia Mundial del Modernisme l'any 2018



Exhibition room of "The Waves of Art Nouveau" on show at the Romanian Cultural Institute in Vienna, 2018

Una sala de l'exposició "Les ones de l'Art Nouveau", presentada a l'Institut Cultural de Romania de Viena el 2018

Art Nouveau Heritage in the Danube Region

Sebastian Bonis
Coordinator of the Danube project, Oradea

When looking at a map of Europe, one may wonder what Budapest, Belgrade, Ljubljana, Oradea, Sofia, Subotica, Szeged, Vienna and Zagreb have in common. It is their Art Nouveau monuments and buildings, a defining feature of many urban landscapes in central and eastern Europe.

Because Art Nouveau is present in urban settings in many countries, it possesses cohesive force to connect them, and this potential was recognised through the partnership of ten organisations from seven central and eastern European countries. So, museums and institutes for the protection of monuments, urban planning institutes, towns and tourist organisations came together in a closely knit partnership to respond to Art Nouveau's need for sustainable and harmonised protection, revitalisation and promotion. Thus, the partnership project, "ART NOUVEAU Sustainable Protection and Promotion of Art Nouveau Heritage in the Danube Region", was born. Financed by the Danube Transnational Programme and

running from January 2017 to June 2019, it had an overall budget of almost 1.65 million euros.

The project was a fruitful cooperation between public institutions with differing profiles and mandates, covering the full cycle of protection and revival of Art Nouveau heritage. To reflect the diversity within the partnership and the project's wide-reaching goals, its activities and outcomes were adapted to the interests of various audience groups. Training for experts on restoration, urban planning, museology, architecture and cultural management was centred on protection and rehabilitation of Art Nouveau, as well as its successful functional and aesthetic integration into urban settings. Research and scientific publications focused on enhancing its physical conservation and ensuring its preservation in a digital form. In addition to achieving immediate and palpable results, the project devised a strategy for sustainable protection of Art Nouveau and memorable promotional campaigns. It



The project's opening event took place at the MAK Museum in Vienna in March 2017

L'acte inaugural del projecte es va celebrar al Museu MAK de Viena el març de 2017

celebrated World Art Nouveau Day and aired a 55-minute promotional film that included spectacular aerial footage of the Art Nouveau monuments. The Art Nouveau Danube digital repository is a dedicated website (www.andanube.eu) containing over 17,000 digital objects and a mobile app.

Respecting the past but also oriented towards the future, the partnership continues to work in close cooperation with the Réseau Art Nouveau Network on initiatives which will ensure that the values and monuments of Art Nouveau become and remain sites of vibrant communal life.

For further details on the project: www.interreg-danube.eu/approved-projects/art-nouveau.

 Interreg
Danube Transnational Programme
ART NOUVEAU



Visitors on the guided tour of the Postsparkasse in Vienna in 2018, one of the project's activities

Assistents a la visita guiada al Postsparkasse de Viena l'any 2018, una de les activitats del projecte

Mucha: la màgia de la línia de gira pel Japó

coupDefouet
Londres

La Fundació Mucha presenta "Mucha intemporal: de Mucha al manga. La màgia de la línia". L'exposició, organitzada amb la col·laboració de la Corporació de la Cadena de Televisió Nipona, presenta una nova valuació de l'obra gràfica de Mucha per explorar el seu estil lineal i observar l'impacte que va causar en generacions posteriors d'artistes.

Entre les 300 obres que inclou la mostra, que contenen cartells, dibuixos, il·lustracions i dissenys per a llibres, a més d'elements de la col·lecció d'art de Mucha, també hi trobem gravats japonesos que mostren la gran influència que Mucha va exercir en la sensibilitat estètica japonesa i el seu efecte en obres d'il·lustradors i d'artistes del manga

sorgits en la dècada de 1970. A través de pòsters de rock i caràtules de discos, l'exposició també palesa l'enorme pes del llegat de Mucha en la cultura del rock psicodèlic als Estats Units i al Regne Unit dels anys 1960 i 1970.

La instal·lació, que va iniciar la gira al Museu d'Art Bunkamura de Tòquio el juliol de 2019, s'ha pogut visitar al Museu de Kyoto, al Museu d'Art de Sapporo i al Museu Municipal d'Art de Nagoya. Fins al 6 de setembre de 2020 es podrà veure al Museu d'Art de la Prefectura de Shizuoka, des d'on continuarà el seu recorregut fins al Museu d'Art Municipal de Matsumoto de Nagano, on es presentarà del 19 de setembre al 29 de novembre de 2020. [\[+\]](#)

www.muchafoundation.org



Poster for Job, a popular brand of cigarette paper, 1896
Cartell per a la coneguda marca de paper de fumar Job, 1896

El mosaic del meu barri

Montserrat Pugès i Dorca
Servei d'Arqueologia, Ajuntament de Barcelona
mpuges@bcn.cat

L'any 2017 Barcelona va acollir el XIII Congrés Internacional de Conservació de Mosaics. Organitzat pel Comitè Internacional per a la Conservació de Mosaics i el Servei d'Arqueologia municipal, va esdevenir un marc ideal per posar en valor el patrimoni musiu de la ciutat i per descobrir no només els mosaics visibles a cel obert sinó també a l'interior de les cases. Partint de la idea que coneixement i estimació són el primer pas per impulsar la conservació del patrimoni, es va crear el projecte "El mosaic del meu barri".

El projecte consisteix en un web en construcció permanent que allotja l'inventari dels mosaics de Barcelona que els participants



Mosaic in stoneware ceramic, manufactured by Nolla, early 20th century

Mosaic en grès ceràmic del fabricant Nolla, inici del segle XX

fan arribar. A partir d'aquestes imatges, es realitza una tasca de validació i investigació de caire històric i tècnic sobre la peça per tal de mostrar la fotografia rebuda juntament amb la documentació elaborada, en format de fitxa. L'inventari, que compta ja amb més de 3.600 fitxes, ha permès elaborar diversos itineraris per la ciutat per tal de descobrir la riquesa musivària dels seus setanta-dos barris.

Amb l'anís de contribuir a la conservació d'aquest patrimoni, el web proposa un seguit de consells de conservació adreçats als propietaris, com ara recomanacions per a la preservació i manteniment d'aquest ric patrimoni artístic.

Al web hi trobem revestiments de mosaic de terres, parets, sostres, cobertes i altres, de tota mena de materials i tècniques, des d'època romana fins a l'actualitat, a més d'una gran representació de mosaics d'època modernista i de mosaïcistes tan importants com Luigi Pellarin, Mario Maragliano o Lluís Brú. [\[+\]](#)

www.barcelona.cat/mosaics

Blau. El color del Modernisme és el catàleg de l'exposició itinerant organitzada per la Fundació "la Caixa", que ha reobert a Palma fins al 12 d'octubre de 2020, després d'haver-se pogut visitar al CaixaForum de Sevilla i de Saragossa. La mostra s'endinsa en l'espiritu d'una època marcada per la presència del blau i les

seves connotacions, la de finals del segle XIX i començaments del XX, anys en què es constitueix la poetització estètica basada en la relació entre els paisatges, els fenòmens de la natura i els estats anímics. Aquest catàleg permet aprofundir en el simbolisme i en les implicacions artístiques del color blau a l'època.

Diversos autors, 2019 / **Blau. El color del Modernisme**
FUNDACIÓ BANCÀRIA "LA CAIXA" / PLANETA, BARCELONA
156 pàg., 21 x 24 cm, il·lustracions en color. Editat en català i en castellà
Disponible en rústica / 30 €
Per a més informació: www.obrasociallacaixa.org / www.liae.es



Mucha: The Magic of Line Touring Japan

coupDefouet
London

The Mucha Foundation presents "Timeless Mucha: Mucha to Manga – The Magic of Line". The show, organised in partnership with Nippon Television Network Corporation, offers a fresh reading of Mucha's graphic oeuvre to explore his linear style and analyse the impact he had on later generations of artists.

Among the 300 works of the exhibition, containing posters, drawings, illustrations and book designs, are elements from Mucha's own art collection. We also find Japanese prints illustrating the huge influence Mucha wielded on Japanese aesthetic sensibilities and his sway over the work of illustrators and artists producing the Manga comic art arising in the 1970s. By way of rock posters and album covers, the show likewise reveals the veritable weight of

Mucha's legacy on psychedelic rock culture in the US and UK in the 1960s and 1970s.

The installation began its tour at Tokyo's Bunkamura Museum of Art in July 2019. Since then, it could be visited at the Museum of Kyoto, Sapporo Art Museum and Nagoya City Art Museum. Until 6

September 2020, the exhibition will be on show at Shizuoka Prefectural Museum. From here it will continue its itinerary to its final destination at Matsumoto City Museum of Art, Nagano, where it will be on show from 19 September to 29 November 2020. [\[+\]](#)

www.muchafoundation.org



View of an exhibition room at the Bunkamura Museum of Art, Tokyo
Vista d'una sala d'exposició del Museu d'Art Bunkamura, Tòquio

My Neighbourhood Mosaic

Montserrat Pugès i Dorca
Archaeology Service, Barcelona City Council
mpuges@bcn.cat

In 2017, Barcelona hosted the XIII International Congress on Mosaic Conservation, organised by the International Committee for the Conservation of Mosaics and the city's Archaeology Service. This was the ideal framework to showcase the value of the city's mosaic heritage, revealing not just visible open-air mosaics but also those located indoors. Stemming from the idea that knowledge and regard are the first step in promoting heritage conservation, the project "My Neighbourhood Mosaic" was created.

This is a website under permanent construction listing an inventory of all Barcelona's mosaics, uploaded by participants. From these images, each piece's historical and

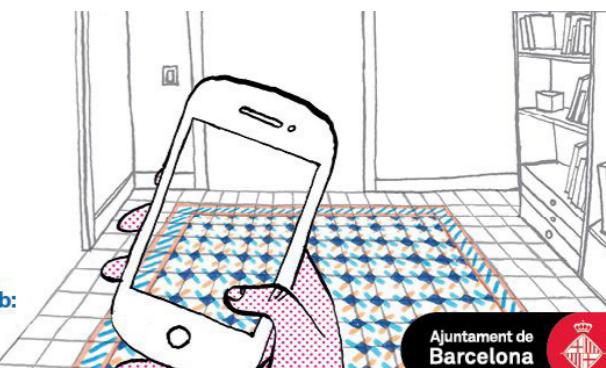
technical nature is verified and researched so the photo received can be displayed in conjunction with the compiled documentation in file format. The inventory, now boasting over 3600 files, enables users to trace diverse itineraries through the city, exploring the mosaic richness of its 72 neighbourhoods.

With the desire to help conserve this heritage, the website proposes a number of conservation tips to the owners, such as

recommendations on preserving and maintaining this rich artistic heritage.

The website contains mosaic cladding of floors, walls, ceilings, roofs and other structures, of every kind of material and technique, from the Roman period to the present, as well as a healthy representation of mosaics from the Modernista period and mosaicists as important as Luigi Pellarin, Mario Maragliano and Lluís Brú. [\[+\]](#)

www.barcelona.cat/mosaics



Poster advertising "My Neighbourhood Mosaic"
Anunci del projecte "El mosaic del meu barri"

Blau. El color del Modernisme ("Blue: Colour of Modernism") is the catalogue of the touring exhibition organised by the Fundació "la Caixa", has reopened at Palma de Mallorca's CaixaForum until 12 October 2020, having previously toured to Seville and Saragossa. The show explores the spirit of a period shaped by the presence of the colour

blue and its connotations. This was the late nineteenth and early twentieth centuries, years when an aesthetic poetics based on the relationship between landscapes, natural phenomena and moods was formed. This catalogue enables readers to explore the symbolism and artistic implications of blue in the period.

Diversos autors, 2019 / **Blau. El color del Modernisme**
FUNDACIÓ BANCÀRIA "LA CAIXA" / EDITORIAL PLANETA, BARCELONA
156 pp., 21 x 24 cm, colour illustrations. Published in Catalan and Spanish
Available in paperback / €30
For more information: www.obrasociallacaixa.org / www.liae.es

INICIATIVES

Tiffany: passió pel vidre policromat

coupDefouet
Cleveland

El Museu d'Art de Cleveland va presentar l'exposició "Tiffany en flor: llums de vidre policromat de Louis Comfort Tiffany". La mostra, centrada en la passió de Tiffany pel vidre policromat com a mitjà per dur els esplèndids colors de la natura a les llars, explorava els vívids dissenys de Tiffany en relació amb els moviments artístics i artesans emergents al tombant del segle XX. Amb la presentació de vint dels llums de taula i de peu més bells del dissenyador, així com de l'íconic vitrall de la Casa Hinds *Tiffany en flor*, introduïa l'espectador en la màgia creada per l'artista amb milers de fragments de vidre i el "modern" poder de la llum elèctrica. Les fotografies d'època i els relatius dels seus artesans ajudaven també a fer-se una idea de com eren la botiga i l'estudi de Tiffany. El seu mètode de disseny, producció i comercialització, la seva confiança en

dones dissenyadores i les seves aliances tant amb l'empresa del seu pare (Tiffany & Co.) com amb el seu homòleg europeu Siegfried Bing (Maison de l'Art Nouveau) revelen el caràcter especial de la creació artística i l'èxit de Tiffany.

La mostra va presentar obres mestres excepcionals com els llums *Glicina*, *Paó*, *Bambú* i

Pèonia, que són representatives d'eixos temàtics centrals, basats en les moltes influències estilístiques de Tiffany, des de l'art asiàtic al modernista. La majoria d'obres d'aquesta exposició s'han incorporat recentment a la col·lecció del museu gràcies a la donació de Charles Maurer. www.clevelandart.org



Four glass and bronze table lamps by Tiffany Studios / Quatre llums realitzats en vidre i bronze pels Tiffany Studios

© The Cleveland Museum of Art

Dolors Monserdà, escriptora i feminista

coupDefouet
Barcelona

La Generalitat de Catalunya va impulsar el 2019 l'Any Dolors Monserdà (Barcelona, 1845-1919) per commemorar el centenari de la mort d'aquesta poetessa, escriptora i activista que va defensar els drets de les dones i dels pobres, i que va ser la primera dona a presidir uns Jocs Florals i a publicar una novel·la en català, *Teresa*, l'any 1876. Aquesta celebració, que gira entorn de tres eixos -la literatura, el feminism i l'acció social-, vol posar en valor el llegat de Monserdà.

Dolors Monserdà va col·laborar en diverses publicacions periòdiques, com ara *La Veu de Catalunya* i *La Renaixença*. Més tard, es va reorientar cap a la novel·la, la qual considerava un mitjà molt potent per transformar la societat. Algunes de les seves novel·les són *La Montserrat* (1893), *La família Asparó* (1900) i la seva obra més significativa, *La fabricanta* (1904).

dones.gencat.cat

Durant l'acte central de la commemoració, que es celebra al Palau de la Generalitat el passat 8 d'octubre de 2019, es va aprofundir en la figura de l'autora en diverses taules rodones. Entre les nombroses activitats organitzades al llarg de 2019 i 2020, a les quals s'hi han adherit vint-i-cinc institucions catalanes amb l'objectiu de divulgar i donar a conèixer l'obra i el pensament feminista de Monserdà, destaquen la reedició del seu llibre *Estudi feminista* (1909), una exposició itinerant per diverses localitats de Catalunya organitzada per l'institut Català de la Dona, un vídeo documental i una campanya a les xarxes socials amb el hashtag #AnyDolorsMonserdà. A més, un itinerari guiat per Barcelona ens endinsarà en els indrets més significatius de la vida i l'obra de Dolors Monserdà. [\[L\]](#)



Portrait of Dolors Monserdà by Lluïsa Vidal, ca. 1914

Retrat de Dolors Monserdà, obra de Lluïsa Vidal, ca. 1914



The book *Gaudí i el trencadís modernista* is a step-by-step, artwork-by-artwork tour through the use Gaudí made of the *trencadís* technique. Placing the architect in his historical and cultural context, it explores the various techniques of *trencadís*'s older relation, classical mosaics and the Arab world.

It also examines the different materials Gaudí used and their functionality. Ceramic *trencadís* is the most representative icon of Modernisme and Antoni Gaudí's architecture. For example, without its application we would not recognise the benches in Park Güell or Casa Batlló's façade.

© The Cleveland Museum of Art



Detail of the Peony table lamp by Tiffany Studios, ca. 1901-1910

Detail del llum Peònia, realitzat pels Tiffany Studios, ca. 1901-1910

Tiffany: Passion for Stained Glass

coupDefouet
Cleveland

The Cleveland Museum of Art presented the exhibition "Tiffany in Bloom: Stained Glass Lamps by Louis Comfort Tiffany". Focusing on Louis Comfort Tiffany's passion for stained glass as a way to bring nature's splendid colour into the home, the installation explored Tiffany's vivid designs in relation to emerging artistic and craft movements at the turn of the twentieth century. Through the display of twenty of the designer's finest stained-glass table and floor lamps as well as the iconic Hinds House stained-glass window, "Tiffany in Bloom", the show introduced visitors to the magic that Tiffany created with thousands of shards of glass and the "new-fangled" power of electric light. Period photographs and accounts of his artisans also provide

a glimpse into Tiffany's shop and studio. His method of design, production, and marketing, his reliance on women designers as well as his alliances with both his father's firm (Tiffany & Co.) and his European counterpart Siegfried Bing (Maison de l'Art Nouveau) revealed Tiffany's special brand of artistic creation and success.

The exhibition presented rare masterworks such as the *Wisteria*, *Peacock*, *Bamboo*, and *Peony* lamps, which highlight important thematic groups that focus on Tiffany's many stylistic influences, from Asian to Art Nouveau. Most of the works in this exhibition recently joined the museum's collection through the generous bequest of Charles Maurer. [\[L\]](#)

www.clevelandart.org

Asparó ("The Asparó Family", 1900) and her most significant work, *La fabricanta* ("The Female Manufacturer", 1904).

The commemoration's central act took place in the Catalan Government Palace on 8 October 2019, where several round tables held in-depth discussions on the author. Twenty-five Catalan institutions signed up to disseminate and promote Monserdà's work and feminist thought. Highlights among the numerous activities organised throughout 2019 and 2020 include a new edition of her book, *Estudi feminista* ("Feminist Study", 1909), an exhibition touring several towns in Catalonia organised by the Catalan Women's Institute, a documentary video and a social media campaign with the hashtag #AnyDolorsMonserdà. Furthermore, a guided tour around Barcelona lets participants explore the most significant corners of Dolors Monserdà's life and work. [\[L\]](#)

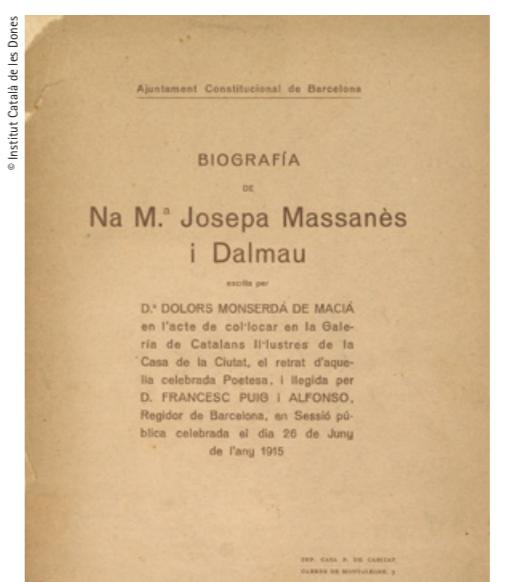
dones.gencat.cat

Dolors Monserdà: Writer and Feminist

coupDefouet
Barcelona

The Government of Catalonia promoted 2019 as Dolors Monserdà Year to commemorate the centenary of the death of this poet, writer and activist (Barcelona, 1845-1919) who defended the rights of women and the poor. She was the first woman to chair Barcelona's Jocs Florals poetry festival and to publish a novel in Catalan: *Teresa*, in 1876. This celebration, organised around three themes – literature, feminism and social action – aims to revalue Monserdà's legacy.

Dolors Monserdà collaborated on various periodical publications such as *La Veu de Catalunya* and *La Renaixença*. Later, she would focus more on the novel form, which she considered a highly potent medium for transforming society. Her novels include *La Montserrat* ("Montserrat", 1893), *La família*



Cover of the biography of Catalan poet Josepa Massanés, written by Dolors Monserdà (1915)

Portada de la biografia de la poeta catalana Josepa Massanés, escrita per Dolors Monserdà (1915)

agenda

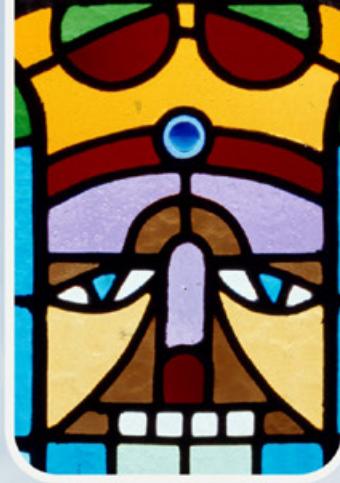
QUÈ	ON	QUAN	QUI
EXPOSICIONS			
• Rodin-Giacometti	Madrid	Fins al 23 d'agost de 2020	Fundación Mapfre www.fundacionmapfre.org
• El Modernisme i les flors. De la natura a l'arquitectura	Canet de Mar	Fins al 28 d'agost de 2020	Casa Museu Domènec i Montaner casamuseu.canetdemar.org
• Expressionisme alemany. Les col·leccions Braglia i Johenning	Viena	Fins al 30 d'agost de 2020	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• Copiar i enganxar: la repetició en imatges japoneses	Hamburg	Fins al 30 d'agost de 2020	Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg www.mkg-hamburg.de
• Hundertwasser – Schiele. Imaginar el demà	Viena	Fins al 31 d'agost de 2020	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• Mucha intemporal: de Mucha al manga, la màgia de la línia	Shizuoka	Fins al 6 de setembre de 2020	Shizuoka Prefectural Museum of Art www.spmoa.shizuoka.shizuoka.jp
• Més enllà de la fusta corba. Thonet i el disseny del mobiliari modern	Viena	Fins al 13 de setembre de 2020	MAK Museum www.mak.at
• James Tissot: ambiguament modern	París	Fins al 20 de setembre de 2020	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• El cartell: 200 anys d'art i història	Hamburg	Fins al 20 de setembre de 2020	Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg www.mkg-hamburg.de
• Alphonse Mucha: mestre de l'Art Nouveau	Valkenswaard	Fins al 27 de setembre de 2020	Steendrukmuseum www.steendrukmuseum.nl
• La força del disseny: obres d'art de la Col·lecció Prat	París	Fins al 4 d'octubre de 2020	Musée Petit Palais www.petitpalais.paris.fr
• Otto Prutscher: dissenyador universal de la modernitat vienesa	Viena	Fins a l'11 d'octubre de 2020	MAK Museum www.mak.at
• Blau, el color del Modernisme	Palma	Fins al 12 d'octubre de 2020	Caixaforum www.caixaforum.es
• Enllà: Edvard Munch i la naturalesa	Oslo	Fins al 31 d'octubre de 2020	Munch Museet www.munchmuseet.no
• París en els temps del post-impressionisme - Signac i els Indépendants	Mont-real	Fins al 15 de novembre de 2020	Musée des Beaux-Arts de Montréal www.mbam.qc.ca
• Col·lecció Masaveu. La pintura espanyola del segle XIX. De Goya al Modernisme	Madrid	Fins al 31 de desembre de 2020	Colección Masaveu www.fundacioncristinamasaveu.com
• Mucha intemporal: de Mucha al manga, la màgia de la línia	Nagano	Del 19 de setembre al 29 de novembre de 2020	Matsumoto City Museum of Art www.muchafoundation.org
• Modernisme: la naturalesa dels somnis	Norwich	Fins al 30 de desembre de 2020	Sainsbury Centre for Visual Arts www.sainsburycentre.ac.uk
• Elena Luksch-Makowsky	Viena	Del 23 de setembre de 2020 al 10 de gener de 2021	Oberes Belvedere www.belvedere.at
• Léon Spilliaert: llum i solitud	París	Del 13 d'octubre de 2020 al 10 de gener de 2021	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• Aubrey Beardsley	París	Del 13 d'octubre de 2020 al 10 de gener de 2021	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• L'exposició EY: Rodin	Londres	Del 21 d'octubre de 2020 al 21 de febrer de 2021	Tate Modern www.tate.org.uk
• H. Anglada-Camarasa. Una revisió pictòrica de la col·lecció "la Caixa"	Palma	Fins al 29 d'agost de 2021	Caixaforum www.caixaforum.es
TROBADES			
• BANAD–Festival Art Nouveau & Art Déco de Brussel·les	Brussel·les	Del 26 de setembre al 4 d'octubre de 2020	Explore Brussels www.banad.brussels

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

agenda

WHAT	WHERE	WHEN	WHO
EXHIBITIONS			
• Rodin-Giacometti	Madrid	Until 23 August 2020	Fundación Mapfre www.fundacionmapfre.org
• Modernisme and Flowers: From Nature to Architecture	Canet de Mar	Until 28 August 2020	Casa Museu Domènec i Montaner casamuseu.canetdemar.org
• German Expressionism: The Braglia and Johenning Collections	Vienna	Until 30 August 2020	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• Copy & Paste: Repetition in Japanese Imagery	Hamburg	Until 30 August 2020	Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg www.mkg-hamburg.de
• Hundertwasser – Schiele: Imagine Tomorrow	Vienna	Until 31 August 2020	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• Timeless Mucha: Mucha to Manga – The Magic of Line	Shizuoka	Until 6 September 2020	Shizuoka Prefectural Museum of Art www.spmoa.shizuoka.shizuoka.jp
• Bentwood and Beyond: Thonet and Modern Furniture Design	Vienna	Until 13 September 2020	MAK Museum www.mak.at
• James Tissot, Ambiguously Modern	Paris	Until 20 September 2020	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• The Poster: 200 Years of Art And History	Hamburg	Until 20 September 2020	Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg www.mkg-hamburg.de
• Alphonse Mucha: Master of the Art Nouveau	Valkenswaard	Until 27 September 2020	Steedruckmuseum www.steendrukmuseum.nl
• In the Drawing Room: Masterpieces from the Prat Collection	Paris	Until 4 October 2020	Musée Petit Palais www.petitpalais.paris.fr
• Otto Prutscher: Universal Designer of Viennese Modernism	Vienna	Until 11 October 2020	MAK Museum www.mak.at
• Blue: The Colour of Modernisme	Palma	Until 12 October 2020	CaixaForum www.caixaforum.es
• Yonder: Edvard Munch and Nature	Oslo	Until 31 October 2020	Munch Museet www.munchmuseet.no
• Paris in the Days of Post-impressionism - Signac and the Indépendants	Montreal	Until 15 November 2020	Musée des Beaux-Arts de Montréal www.mbam.qc.ca
• Masaveu Collection: Spanish Nineteenth Century Painting from Goya to Modernism	Madrid	Until 31 December 2020	Colección Masaveu www.fundacioncristinamasaveu.com
• Timeless Mucha: Mucha to Manga – The Magic of Line	Nagano	From 19 September to 29 November 2020	Matsumoto City Museum of Art www.muchafoundation.org
• Art Nouveau: The Nature of Dreams	Norwich	Until 30 December 2020	Sainsbury Centre for Visual Arts www.sainsburycentre.ac.uk
• Elena Luksch-Makowsky	Vienna	From 23 September 2020 to 10 January 2021	Upper Belvedere www.belvedere.at
• Léon Spilliaert: Light and solitude	Paris	From 13 October 2020 to 10 January 2021	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• Aubrey Beardsley	Paris	From 13 October 2020 to 10 January 2021	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• The EY Exhibition: Rodin	London	From 21 October 2020 to 21 February 2021	Tate Modern www.tate.org.uk
• H. Anglada-Camarasa: A Pictorial Review of "la Caixa" Collection	Palma	Until 29 August 2021	Caixaforum www.caixaforum.es
MEETINGS			
• BANAD– Brussels Art Nouveau & Art Déco Festival 2020	Brussels	From 26 September to 4 October 2020	Explore Brussels www.banad.brussels

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



ÅLESUND

www.jugendstilsenteret.no

Jugendstil



PAPER ECOLOGIC
paper ecológic 100%e



ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE
www.artnouveau.eu



Ajuntament
de Barcelona

ISSN 2013-1712
9 772013 171008

