coup de fouet

32

2019

Josep M. Jujol in Sant Joan Despí
Josep M. Jujol a Sant Joan Despí

Villa Ráth, an Art Nouveau Celebration in Budapest
La Vil·la Ráth, una celebració modernista a Budapest

An Art Nouveau Woman Architect: Wivi Lönn
Una arquitecta modernista: Wivi Lönn

coup de fouet

ART NOUVEAU
EUROPEAN ROUTE
RUTA EUROPEA
DEL MODERNISME

Torre de la Creu (1913), popularly known as the "House of the Eggs", is in fact an ensemble of two houses composed of five vertical cylinders

La Torre de la Creu (1913), coneguda amb el malnom de "Torre dels Ous", és de fet un conjunt de dues cases compostes per cinc cilindres verticals

© Ajuntament de Sant Joan Despí

ISSN 2462-4411 (barcelona. internet)

the route

Sant Joan Despí
Josep Maria Jujol's Laboratory

Carles Español Isart
Coordinator, Jujol140 Year, Sant Joan Despí
carlesei@sjdespi.net

In the late nineteenth century, Sant Joan Despí was a predominantly agricultural village which had only just gained a railway station. In that period, a new neighbourhood was planned as an extension of the Old Town. Homes were erected here for certain Barcelona residents who, weary of the city, saw Sant Joan Despí as a nearby agricultural locale, ideal for summer holidays. This was how the architect Josep Maria Jujol first got to know Sant Joan Despí: it was the village where his maternal uncle and aunt, Josep Gibert and Josefa Romeu, would summer each year. Born in Tarragona, Jujol lived from an early age in Barcelona but never lost touch with the countryside of his birth. Like a second mother, Sant Joan Despí and her fields, watered by the Llobregat River, nurtured Jujol. From his earliest days as an architect he established a bond with the town like no other place apart from his beloved Tarragona countryside. The Jujol Modernista Route in Sant Joan Despí reveals his legacy as an architect, artist and experimenter in shapes, structures, decorations and a multitude of artistic techniques. We also discover his religious devotion, found in all of his works through diverse symbolisms, whether sacred figures like the Virgin Mary and Jesus Christ, or else in mysteries such as the Eucharist.

> Transgressive and innovative, Jujol bequeathed over sixty projects to the town

No sooner do you arrive in Sant Joan Despí by train than your attention is caught by the Torre de la Creu (Villa of the Cross, 1913), a Modernista building that leaves no one indifferent. Josefa Romeu, Jujol's aunt, was its promoter. Thanks to this family bond, Jujol made of the Torre de la Creu one of his most revolutionary projects: to build two summer residences in a single building consisting of five cylinders of differing heights that form an eminently identifiable silhouette. The Torre dels Ous, or Villa of the Eggs as it is also known, has always conveyed a magical character to Sant Joan Despí's population. Its latest restoration, carried out by the architect Josep Llobet in 2007, offers a pedagogical vision of the passing of time in the building. We can stroll through the two homes of the Torre de la Creu and view one of the bedrooms maintained in the spirit of its 1960s renovation, and another with all of its Jujolian elements restored. Particularly striking among these restored elements is the handrail created from ribbons of wrought iron, protecting against a fall if one stumbles on a higher step.

© Ajuntament de Sant Joan Despí

Torre de la Creu's staircase handrails are characteristic of Jujol's wrought-ironwork

Les baranes de les escales de la Torre de la Creu són característiques del treball de Jujol amb la forja

ISSN 2462-4411 (barcelona. internet)

La ruta

Sant Joan Despí

El laboratori de Josep Maria Jujol

© Ajuntament de Sant Joan Despí

In 1915 Jujol began to renovate Can Negre, a 17th-century farmhouse, to give it an almost surrealistic appearance

El 1915, Jujol va començar la renovació de Can Negre, una masia del segle XVII, per donar-li una aparença gairebé surrealista

Carles Español Isart
Coordinador de l'Any Jujol 140, Sant Joan Despí
carlesei@sjdespi.net

A final del segle XIX, Sant Joan Despí era un poble eminentment agrícola i tot just estrenava estació de ferrocarril. Va ser en aquella època quan va néixer una nova barriada, a continuació del nucli antic, on es van aixecar les residències d'alguns barcelonins que, cansats de la ciutat, van trobar en Sant Joan Despí un paratge agrícola i accessible, ideal per estiuejar-hi. És en aquest context que l'arquitecte Josep Maria Jujol té el seu primer contacte amb Sant Joan Despí, on estiuejaven els seus tiets materns, Josep Gibert i Josefa Romeu. Nascut a Tarragona, Jujol va viure des de ben petit a Barcelona però mai va perdre el lligam amb la seva terra. Com si d'una segona mare es tractés, Sant Joan Despí i les seves terres banyades per les aigües del riu Llobregat van atraure Jujol, que des dels seus inicis com a arquitecte va establir una relació amb el municipi com amb cap altre lloc, a banda del seu estimat Camp de Tarragona. L'Itinerari Modernista Jujol a Sant Joan Despí ens mostra el llegat d'un arquitecte-artista experimentador amb formes, estructures, decoracions i multitud de tècniques artístiques. També descobrirem el seu sentit religiós, que es troba en totes les seves obres amb diversos simbolismes, ja siguin personatges sagrats com la Mare de Déu o Jesucrist, o bé misteris com l'eucaristia.

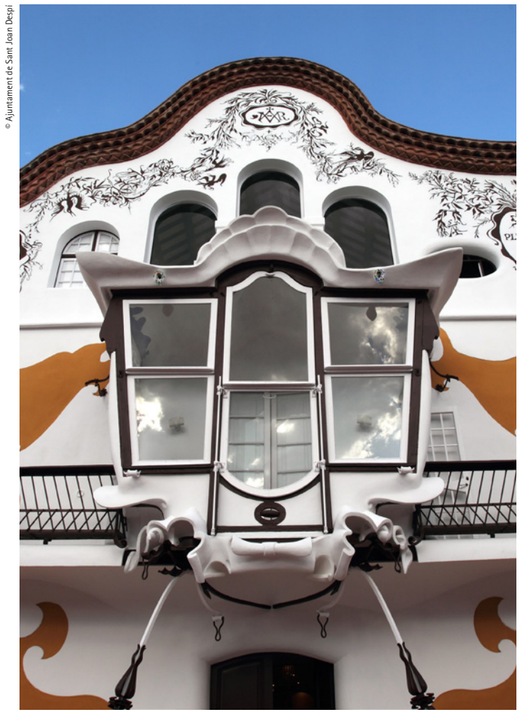
Només arribar a la ciutat de Sant Joan Despí amb el ferrocarril, ens crida l'atenció la Torre de la Creu (1913), un edifici modernista que no deixa ningú indiferent. Josefa Romeu, tieta de Jujol, en va ser la promotora. Gràcies a aquest parentesc, Jujol va fer a la Torre de la Creu una de les seves apostes més revolucionàries: la construcció de dues cases d'estiueig en un sol edifici compost per cinc cilindres d'alçades diferents que donen una silueta molt identificable. La Torre dels Ous, com també se l'anomena, sempre ha tingut un caràcter màgic per

> Transgressor i innovador, Jujol va deixar més de seixanta projectes a la ciutat

ISSN 2462-4411 (barcelona. internet)

The spiral staircases inside the highest cylinders are attractive structures. With their wrought-iron and timber balustrade, one attains a sense of lightness that lifts one towards heaven. Torre de la Creu's exterior terraces, offering views over the lower Llobregat valley, are this building's highpoint. In an exercise of imagination we can visualise how these domes – now mosaic-clad – must have looked a century ago: to the townsfolk they would truly have resembled huge Easter eggs with their imposing, glazed *trencadís*.

Near the Torre de la Creu, in Plaça de Catalunya, is the Can Negre farmhouse, which he began to renovate in 1915. This is one of the gems of Jujol's world in Sant Joan Despí. Here, in a single project, we have a vast number of designs using a range of different techniques. Jujol reformed this seventeenth-century farmhouse for the Negre family, a Sant Joan Despí family who, though established in Barcelona, were intending to spend summers in the town. Can Negre's reform would last fifteen long years. Jujol transformed both the house's outer shell and its interior. The façade is coloured in ochre and topped by an undulating pediment. The building's Marian dedication can be perceived by reading the façade. The decoration inscribed in *sgraffito* shows Latin writings: the two first lines of the *Ave Maria* on the lower part of the pediment. The façade's central section is dominated by a large covered bay window, substituting the old seventeenth-century balcony. In former days, this carriage-shaped bay window displayed an etched-glass image of the Virgin Mary, who presided over the building. So the dedication on the façade invokes this central Virgin Mary as if she were being borne in a carriage. Inside the farmhouse, some furniture that Jujol designed himself remains extant, as does the decoration in several spaces. These include the staircase rising to a new attic he built onto the building, the spectacular Baroque chapel and the house's master bedroom. Currently, the building is owned by the Sant Joan Despí Town Council and houses the Centre Jujol-Can Negre, a cultural centre and art school.



© Ajuntament de Sant Joan Despí

The peculiar bay window that presides over Can Negre's façade

La peculiar tribuna que presideix la façana de Can Negre

© Ajuntament de Sant Joan Despí

Jujol was very fond of blue and he used it often, as on the underside of Can Negre's staircase

El color blau era característic de moltes intervencions de Jujol, com al sostre de l'escala de Can Negre

ISSN 2462-4411 (barcelona. internet)

coupdefouet 32 | 2019 | www.artnouveau.eu

La ruta

a la població de Sant Joan Despí. La darrera restauració, realitzada per l'arquitecte Josep Llobet l'any 2007, ens proposa una visió pedagògica del pas del temps a l'edifici. Podem passejar per les dues cases de la Torre de la Creu i observar un dels habitatges mantingut amb l'esperit de la reforma dels seixanta, i l'altre amb tots els elements jujolians restaurats. Entre aquests elements restaurats destaca l'empara composta per un llaç de ferro forjat que evita que caiem a terra en cas d'entrebancar-nos en algun graó superior. Les escales en espiral a l'interior dels cilindres més alts són estructures de gran atractiu. Conjuntament amb la barana de ferro forjat i fusta, creen una sensació de lleugeresa que ens eleva cap al cel. Els terrats exteriors de la Torre de la Creu, amb vistes a la vall baixa del Llobregat, són el punt culminant d'aquest edifici. En un exercici d'imaginació podem visionar com devien ser aquestes cúpules que, ara cobertes amb mosaic, fa un segle a la gent del poble els semblaven grans ous de Pasqua, amb el seu imponent trencadís de vidre.

A prop de la Torre de la Creu, a la plaça de Catalunya, hi ha la masia de Can Negre, la reforma de la qual va començar el 1915. Es tracta d'una de les joies del món jujolià a Sant Joan Despí ja que trobem, en un sol projecte, un gran nombre de dissenys amb un ventall de tècniques diferents. Jujol va reformar aquesta antiga masia del segle XVII per als Negre, una família santjoanenca que, tot i estar establerta a Barcelona, tenia la intenció de passar els estius a Sant Joan Despí. La reforma de Can Negre durarà quinze anys llargs. Jujol transforma tant la pell exterior de la casa com l'espai interior. La façana presenta un acoloriment en groc amb un frontó ondulat com a coronament. La dedicació mariana de l'edifici es percep llegint la façana. La decoració inscrita en esgrafiat mostra en llatí les dues primeres frases de l'Ave Maria a la part inferior del frontó. La part central de la façana està presidida per una gran tribuna coberta, que substitueix l'antic balcó del segle XVII. Antigament, aquesta tribuna amb forma de carrossa duia dibuixada en un vidre una imatge de la Mare de Déu, figura que presidia tot el conjunt. La dedicació de la façana remet a aquesta Mare de Déu central, portada per una carrossa. A l'interior de la masia encara es conserven alguns mobles dissenyats pel mateix Jujol així com la decoració de diverses estances, com són les escales de pujada a unes noves golfes que va donar a l'edifici, l'espectacular capella barroca i l'habitació noble de la casa. Actualment, l'edifici és propietat de l'Ajuntament de Sant Joan Despí i és la seu del Centre Jujol-Can Negre, un espai de difusió cultural.

© Ajuntament de Sant Joan Despí

Can Negre's chapel. Jujol was a profoundly religious man and his creations could often be rather baroque

Capella de Can Negre. Home de profundes conviccions religioses, Jujol podia ratllar el barroquisme en les seves creacions

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

Tabernacle in Sant Joan Despí Church, shaped like a crop fumigation tank, through which Jujol projected agriculture as a metaphor for Christianity

Sagrari de l'església de Sant Joan Despí, en forma de bombona de sulfatar, amb el qual Jujol utilitzava l'agricultura com a metàfora del cristianisme

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

La ruta

© Ajuntament de Sant Joan Despí

Façade of Casa Rovira (1926), with sgraffito *decorations relating to agriculture*

Façana de la Casa Rovira (1926), decorada amb esgrafiats amb temes agrícoles

Seguint la petjada de Jujol, l'Itinerari Modernista ens porta per altres edificacions i intervencions de l'artista que fan palesa la relació estreta que va tenir amb la societat santjoanenca. I és que Jujol no només es va relacionar amb els "nouvinguts" estiuejants de l'època, sinó que es va integrar en aquell poble agrícola. Les seves obres van impactar la gent de Sant Joan Despí, d'on va acabar essent arquitecte municipal els darrers anys de la seva vida. A poca distància de Can Negre, al carrer de Jacint Verdaguer, hi ha la Casa Rovira, que va ser propietat d'Antoni Rovira, un agricultor que es dedicava al conreu d'arbres fruiters, com és el cas de la poma carabruta, cultiu que va ser molt famós a l'època. La façana de la Casa Rovira, projectada per Jujol el 1926, ens parla del propietari i de la seva dedicació al camp amb diversos cistells amb fruites i una gran imatge central de Sant Antoni de Pàdua. Com a característica important d'aquesta façana tenim la datació de la seva realització, *anno domini 1926,* i la característica signatura de Jujol amb la "J" en forma de creu.

© Ajuntament de Sant Joan Despí

Jujol's signature on the façade of Casa Rovira, with his typical crossed "J" and the abbreviation "ARQ" (for "architect")

Signatura de Jujol a la façana de la Casa Rovira, amb la "J" en creu i l'abreviació "ARQ" ("arquitecte")

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

The route

Following in Jujol's footsteps, this Modernista route leads us through others of the artist's buildings and interventions, showing the close relationship he enjoyed with Sant Joan Despí society. In fact, Jujol did not only associate with the recently arrived summer residents but also became integrated into that agricultural town. His projects impressed the people of Sant Joan Despí and even in his final years he worked as its municipal architect. A short distance from Can Negre, on Jacint Verdaguer Street is Casa Rovira. Its owner was Antoni Rovira, a farmer who grew, among other varieties, *carabruta* apples – a renowned crop in the period. Casa Rovira's façade, designed by Jujol in 1926, speaks of its owner and his dedication to the countryside. It displays several baskets containing fruit and a large central image of Saint Anthony of Padua. A significant characteristic of this façade is the dating of its creation, *anno domini 1926*, and Jujol's characteristic signature as an architect, with the "J" in a cross shape.

© Ajuntament de Sant Joan Despí

Sgraffito *depicting paired ducks on Casa Serra Xaus's façade. It is said that Jujol drew these two ducks simultaneously, one with each hand*

Esgrafiats amb una parella d'ànecs a la façana de la Casa Serra-Xaus. Es diu que Jujol va dibuixar aquests dos ànecs alhora, un amb cada mà

© Ajuntament de Sant Joan Despí

Jujol's solid relationship with the people of Sant Joan Despí led him to develop a firm friendship with the Serra-Xaus family, owners of a construction company in the town, who commissioned the artist to design their residence: Casa Serra-Xaus (1921), built next-door to Casa Rovira. For this family, Jujol proposed a house that was far more modern, one step beyond Art Nouveau. It is a building where geometry is strikingly its foremost feature, fused with *sgraffito* decoration of natural forms. Above the windows, Jujol placed sgraffito designs of two ducks looking over their shoulders. The legend goes that when the artist was designing the *sgraffiti* for the building on site, he saw two ducks escaping from a girl and thought that by fixing them in *sgraffito*, they could no longer escape. The interesting part of the story is that Jujol, who was ambidextrous, drew both ducks simultaneously, one with each hand.

In Casa Serra-Xaus (1921), Jujol was already evolving into more modern architectural solutions

A la Casa Serra-Xaus (1921), Jujol ja evolucionava cap a solucions arquitectòniques més modernes

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

La ruta

the route

La bona relació de Jujol amb la gent de Sant Joan Despí el va portar a tenir una gran amistat amb la família Serra-Xaus, propietària de l'empresa de construcció del poble, que va encarregar a l'artista el disseny d'un habitatge: la Casa Serra-Xaus (1921), aixecada al costat de la Casa Rovira. Jujol proposa a la família una casa molt més moderna que no pas modernista. Un edifici on la geometria és el tret principal, fusionada amb una decoració en esgrafiat de formes naturals. Damunt de les finestres, Jujol col·loca un esgrafiat de dos ànecs que es giren la cara. La llegenda explica que quan l'artista estava dissenyant els esgrafiats per a l'edifici a peu d'obra, va veure que a una noia se li escapaven dos ànecs i va pensar que si els esgrafiava no es podrien escapar més. L'aspecte més impressionant de l'anècdota és que Jujol, que era ambidextre, va dibuixar els dos ànecs alhora, un amb cada mà.

© Ajuntament de Sant Joan Despí

Main entrance to Casa Serra-Xaus

Entrada principal de la Casa Serra-Xaus

© Quim Roser

The windows of Torre Jujol are placed on the corners to allow more hours of direct sunlight

Les finestres de la Torre Jujol són a les cantonades per permetre més hores de sol directe

Davant la Casa Serra-Xaus, Jujol es va fer una casa per al seu ús particular. Seguint les modes de l'època va optar per la dualitat en la construcció. Així, crea la Torre Jujol (1932), un edifici amb dos habitatges unifamiliars –un per llogar-lo durant l'any a alguna persona del poble i l'altre per utilitzar-lo en les estades que feia a Sant Joan Despí. Els darrers anys de la vida de Jujol van coincidir amb els anys posteriors a la Guerra Civil espanyola, que va ser un moment de reconstrucció de temples religiosos destruïts durant el conflicte. L'església de Sant Joan Despí va ser aixecada de nou als anys quaranta. Jujol va intervenir en elements decoratius de l'interior com són els magnífics vitralls, els púlpits, les pintures de l'altar de la Mare de Déu de Montserrat i l'interessant sagrari de l'església. Aquest sagrari (vegeu imatge de la pàgina 7), amb forma de bombona de sulfatar el camp, ens proposa una metàfora religiosa: gràcies al treball de la terra, s'aconsegueix el cos i la sang de Crist.

L'Itinerari Modernista de Jujol a Sant Joan Despí ens proposa la visió més personal del genial arquitecte a partir de les seves obres més interessants a la ciutat. Un Jujol creador, transgressor i innovador, que va deixar més de seixanta projectes a la ciutat, dels quals encara avui podem gaudir passejant pels carrers del Sant Joan Despí del segle XXI.

www.jujol140.cat

Although by the time he built his own house in 1932, Jujol had clearly evolved to a modern architecture of simple, straight lines, he always retained an Art Nouveau streak in the decorations

Tot i que el 1932, quan fa la seva torre, Jujol ja havia evolucionat clarament cap a una arquitectura moderna de línies senzilles i rectes, sempre va retenir un esperit modernista en les decoracions

Facing Casa Serra-Xaus, Jujol created another house for his own use. Following the period fashion, he opted for duality in its construction. He built Torre Jujol (1932), a building containing two single-family residences – one to rent out over the year to someone from the town and another to use during the periods he spent in Sant Joan Despí. Jujol's later years coincided with the years following the Spanish Civil War, which was a time of rebuilding churches destroyed during the conflict. The church of Sant Joan Despí was erected again in the 1940s. Jujol helped design decorative elements for the interior such as the magnificent stained-glass windows, pulpits, altar paintings of the Virgin of Montserrat and the church's interesting tabernacle. This tabernacle (see image on page 7), shaped like a tank for sulphur fumigation of crops, offers a religious metaphor: by working the land, the body and blood of Christ is attained.

The Modernista route of Jujol in Sant Joan Despí offers a more personal vision of this ingenious architect through the town's most interesting works. Jujol was creative, transgressive and innovative, bequeathing over sixty projects to the town, works we can still enjoy in the twenty-first century, by strolling Sant Joan Despí's streets.

www.jujol140.cat

Published by – Edita
Art Nouveau European Route
Ruta Europea del Modernisme

Honorary President
Ada Colau Ballano

Executive President
Janet Sanz i Gil

Permanent Secretariat
Ajuntament de Barcelona
Institut del Paisatge Urbà i
la Qualitat de Vida
Arc de Triomf, 6-8
08003 Barcelona

Manager – Gerent
Jordi Campillo i Gàmez

coup de fouet
The Art Nouveau European
Route magazine
La revista de la Ruta Europea
del Modernisme
Num. 32. 2019
ISSN 2013-1712
Dipòsit legal: B-3982-2003

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

Editor – Director
Lluís Bosch

Staff Senior – Redactora en cap
Imma Pascual

Editorial Staff – Equip editorial
Jordi Paris
Sònia Turon
Amadeu Emilio
Pep Ferré

Contributing to this issue
Han col·laborat en aquest número

Anvelt
Mario Baeck
Daisy Bertels
Jordi Bonet
Koen Broos
Alison Brown
Carles Español
Adam Freundlich
Karl Akel Gellért Ámент
Núria Gil
Bettina Jacot-Descombes
Sidsel de Jong
Ove Kvavik
Tove Lande
Kovács Levente
Hervé Lewandowski
Samuli Lintula
Mahlum - Oma Teos
Claude Mandraut
Zsuzsa Margittai
Antti Metsälä
Tiia Monto
Ramona Novicov
Oswald Pauwels
Cristian Rusu
Teresa-M. Sala
Marcel Socaciu
Ágnes Soltész
Johannes Stoll
Renja Suominen-Kokkonen
Rauno Traskelin
Jonatán Urbán
Jos Vandenbreeden
Robert Vanis
Pascale Vanschoonbeeck
Zache-Suomi

Translation and proofreading
Traducció i correcció
Kevin Booth
Maria Lucchetti
Xavier Montoliu

Design and layout
Disseny i maquetació
Dosilustrados

Printed by – Impressió
AGPOGRAF SA

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

coupdefouet | www.artnouveau.eu

Contents | Sumari

THE ROUTE • LA RUTA
Sant Joan Despí: Josep Maria Jujol's Laboratory
Sant Joan Despí. El laboratori de Josep Maria Jujol ..... 2 - 11

POINT OF VIEW • PUNT DE VISTA
The English Stained Glass in Palau Güell
Els vitralls anglesos del Palau Güell ..... 16 - 23

HERSTORY • FEMINAL
Wivi Lönn: A Finnish Art Nouveau Architect
Wivi Lönn. Una arquitecta modernista finlandesa ..... 24 - 35

MEMORY • MEMÒRIA
Vieillard: Japonism and Art Nouveau's Roots
Vieillard, japonisme i inicis de l'Art Nouveau ..... 36 - 43

FEATURING • DESTAQUEM
A Celebration of Art Nouveau: The György Ráth Villa Museum
Una celebració del Modernisme. El Museu de la Vil·la György Ráth ..... 44 - 53

THE CENTRE • EL CENTRE
The Sint-Lukasarchief Archives: Half a Century's Struggle for Heritage
Els Arxius Sint-Lukasarchief. Mig segle de lluita pel patrimoni ..... 54 - 61

SINGULAR
The Vulturul Negru Palace: Architecture of Light
El Palau Vulturul Negru. L'arquitectura de la llum ..... 62 - 69

EXHIBITION • EXPOSICIÓ
Charles Rennie Mackintosh – Making the Glasgow Style
Charles Rennie Mackintosh: creant l'Estil Glasglow ..... 70 - 77

SINGULAR
The Ursuline Institute Winter Garden: An Unexpected Wonder
L'hivernacle de l'Institut de les Ursulines: una joia inesperada ..... 78 - 85

ENDEAVOURS • INICIATIVES ..... 86 - 97

AGENDA ..... 98 - 99

EDITORIAL 13

Un interès creixent

Fa la impressió que en els darrers anys s'està produint un increment d'exposicions itinerants sobre el patrimoni modernista. En el darrer número vam presentar l'exposició "Louis Comfort Tiffany: tresors de la Col·lecció Driehaus", amb més de seixanta creacions originals dels tallers Tiffany, en gira pels Estats Units entre el 2018 i el 2021. En aquest número presentem "Charles Rennie Mackintosh: creant l'Estil Glasgow", una exposició dels Museus de Glasgow que actualment es pot veure a Liverpool i que en els propers dos anys viatjarà a quatre espais dels Estats Units (vegeu pàgina 70). També hi trobareu informació sobre "Barcelona. La ciutat dels miracles artístics. L'essència de l'art modern català des del Modernisme fins a les avantguardes", una mostra que inclou fins a 150 obres, organitzada pel Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) en col·laboració amb el Museu d'Art de la Prefectura de Nagasaki i que recorrerà cinc ciutats del Japó (vegeu pàgina 90). I ens consta que n'hi ha unes quantes més de previstes, sobre les quals confiem poder-vos informar properament.

Les exposicions itinerants comporten una organització complexa, fins i tot si no inclouen peces originals. I quan ho fan, els costos i la complexitat s'incrementen enormement i organitzar-les esdevé un veritable repte, fins al punt que si no hi ha certa garantia d'èxit, les institucions –i les empreses privades en particular– ni tan sols es plantegen assumir-lo. Si tenim això present, el fet que cada vegada es proposin més exposicions itinerants sobre Modernisme indica que hi ha un interès creixent en el patrimoni modernista per part del públic general arreu del món. En l'última dècada aproximadament, els professionals i els experts que es dediquen a l'estudi, la protecció i la promoció del patrimoni modernista han sentit intuïtivament aquesta evolució, que ara s'evidencia amb força. A *coupDefouet* estem contents d'haver-hi contribuït, encara que sigui de manera modesta.

An Increasing Interest

In recent years there seems to be an increase in travelling exhibitions focussing on Art Nouveau heritage. In our last issue we featured the exhibition "Louis Comfort Tiffany: Treasures from the Driehaus Collection", with more than sixty original productions of the Tiffany workshops touring the United States from 2018 to 2021. In this issue, we present "Charles Rennie Mackintosh – Making the Glasgow Style", a Glasgow Museums exhibition presently being shown at Liverpool and scheduled to travel to four venues in America over the next two years (see page 71). We also report on "Barcelona: City of Miracles – the Essence of Catalan Modern Art, from Modernisme to the Avant-garde", an exhibition including up to 150 pieces organised by the National Art Museum of Catalonia (MNAC) in collaboration with the Nagasaki Prefectural Art Museum, to be shown in five cities in Japan (see page 91). And we have information on plans for several more, which we hope to share with you soon.

Travelling exhibitions are in themselves a complex activity to organise, even if they don't include original pieces. But when they do, the costs and complexity increase manifold and organising one becomes a daunting challenge. So much so that unless there is some guarantee of success, institutions – and particularly private enterprises – do not not even contemplate taking on such a challenge. Considering this, the growing number of travelling Art Nouveau exhibitions indicates that there is increasing interest in Art Nouveau heritage among the general public worldwide. Professionals and experts working on the study, protection and promotion of Art Nouveau heritage have been intuitively sensing this evolution for the last decade or so. It is satisfactory to have hard evidence now, and at *coupDefouet* we are glad to have contributed – even if modestly – to this phenomenon.

© Museu Nacional d'Art de Catalunya

Josep Llimona i Bruguera, First Communion, *1897. One of the pieces in the MNAC exhibition touring Japan*

Josep Llimona i Bruguera, La primera comunió, *1897. Una de les peces de l'exposició del MNAC de gira pel Japó*

Agraïments especials cDf n. 32 **Special thanks to**

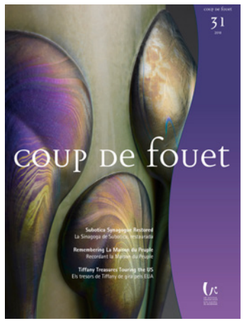
Charo Canal
Cecily Carbone
Elena Febrero
Andreu Ferrer
Shawna C. Gallancy
Verónica González
Ian Gray
Achilles Van Itterbeeck
Tiina Jounio
Tuula Kontio
Susanne Löffler
Klaus Pokorny
Lisa Salmela
Sari Saresto
Edda Thürriedl
Eesti Ajaloomuuseum SA
Estonian Museum of Theatre and Music, Tallinn
Museum of Finnish Architecture, Helsinki
National Board of Antiquities, Helsinki
Sandwell Community History and Archive Service
Tomkinson Stained Glass Ltd
Vapriikki Photo Archives

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

contact

Concurs de coberta

Cover Contest



Detail of a Vase designed by Tiffany Glass & Decorating Company, ca. *1899–1900*

Detall d'un gerro dissenyat per Tiffany Glass & Decorating Company, ca. *1899-1900*

©The Richard H. Driehaus Museum, 2013

Our "innocent hand" this time was that of our colleague, Olga Sukhwani Chainani

Aquesta vegada, la "mà innocent" ha estat la de la nostra companya Olga Sukhwani Chainani

El concurs de la coberta del *coupDefouet* núm. 31 ha estat de nou un repte per als nostres lectors, atès que la imatge no havia estat mai publicada a la nostra revista. Es tracta de l'ampliació d'un detall d'un gerro realitzat per Tiffany Glass & Decorating Company de la col·lecció del Museu Driehaus de Boston. Aquesta obra forma part de l'exposició "Louis Comfort Tiffany: tresors de la Col·lecció Driehaus", que es troba en gira pels Estats Units des del febrer de 2018 fins a la primavera de 2021.

De totes les respostes rebudes només dues han estat encertades. El resultat del sorteig ha estat el següent: el primer premi (dues nits per a dues persones en un hotel de Barcelona i una subscripció d'un any a l'Art Nouveau Club) correspon a Olga Harmsern de Dordrecht. El segon premi (una subscripció d'un any a l'Art Nouveau Club i un lot de llibres sobre Modernisme) correspon a Frank Welele de Bièvres. El tercer premi ha quedat desert.

The Cover Contest for *coupDefouet* No. 31 challenged our readers afresh since the image had never been published in our magazine. It showed a blown-up detail on a vase created by Tiffany Glass & Decorating Company from the collection of Boston's Driehaus Museum. This piece forms part of the exhibition "Louis Comfort Tiffany: Treasures from the Driehaus Collection", touring the United States from February 2018 to spring 2021.

Of all the answers received, only two were correct. The result of the draw is as follows: first prize (two nights for two people in a Barcelona hotel and a year's subscription to the Art Nouveau Club) was won by Olga Harmsern from Dordrecht. Second prize (a one-year subscription to the Art Nouveau Club and a selection of books on Art Nouveau) went to Frank Welele from Bièvres. The third prize remained vacant.

Endevineu la nostra coberta!

Guess Our Cover!

Participeu en el nostre concurs! Podeu identificar la imatge de la coberta d'aquest número 32 de *coupDefouet*? Endevineu-la i podreu entrar en el concurs per guanyar algun d'aquests premis:

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

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

Envieu-nos un email identificant el tipus d'obra i el nom de l'autor. Recordeu d'incloure el vostre nom, adreça postal i un telèfon de contacte.
Data límit: 30 de setembre del 2019

Take part in our competition! Can you identify the cover image on *coupDefouet* No 32? 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 2019

coupDefouet@coupDefouet.eu

The first-place winner of the " Guess our Cover!" competition in coupDefouet *No 30, Frank Welele, during his stay in Barcelona's Hotel España in May 2019*

El guanyador del primer premi del concurs "Endevineu la nostra coberta!" del coupDefouet *núm. 30, Frank Welele, durant la seva estada a l'Hotel España de Barcelona el maig de 2019*

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

Follow us on twitter!
@ArtNouveauClub

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

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

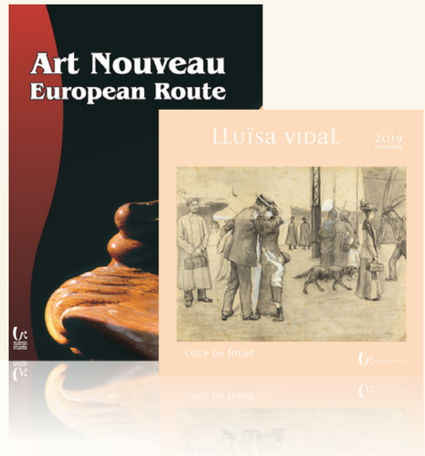
Fes-te membre de l'exclusiu **Art Nouveau Club** i obtindràs una subscripció gratuïta a la revista semestral *coupDefouet*, l'única publicació internacional especialitzada en patrimoni modernista, A més, rebràs de regal el llibre de gran format ***Ruta Europea del Modernisme***, una bella publicació 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 2019** dedicat a la pintora **Lluïsa Vidal**.

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 **2019 coupDefouet Calendar**, devoted to the painter **Lluïsa Vidal**.

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



art NOUVEAU CLUB

ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE
www.artnouveau.eu

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

Els vitralls anglesos del Palau Güell

Jordi Bonet / Núria Gil
Químic i restaurador de vitralls / Dra. en Història de l'Art, Barcelona
jordibonet@vitrallsbonet.com / ngfarre@gmail.com

Entre la rica decoració del palau que Antoni Gaudí va construir a Barcelona els anys 1885-1889 per a Eusebi Güell, hi ha una sèrie de vidrieres de diversos motius i estils que conformen una de les col·leccions més importants i singulars conservades en un sol edifici particular a Catalunya. Hi destaca un conjunt de quatre vitralls que l'any 2013 la direcció del Palau Güell, de la Diputació de Barcelona, ens va encarregar d'estudiar i catalogar. La hipòtesi de l'autoria anglesa d'aquests vitralls ja la vam formular d'entrada. Ho feien sospitar tota una sèrie de trets diferencials. Per començar, la temàtica de les imatges: tots quatre mostren personatges de les obres del dramaturg i poeta William Shakespeare. Les figures de Hamlet i Macbeth decoren l'habitació d'Isabel López, filla gran d'Eusebi Güell, i els caràcters del rei Lear i de Bertram embelleixen l'avantsala de la planta noble. A banda d'això, ens ho indicava un vidre amb textura pronunciada en el fons dels vitralls de la planta noble. Aquest tipus de vidre, anomenat *Venetian*, fou produït exclusivament a Anglaterra i és tan rar a Catalunya que únicament el trobem en aquest conjunt de finestres. També hi havia l'estil preciosista i laboriós en l'aplicació pictòrica dels esmalts i les grisalles, que no és propi del vitrall català.

© J. Bonet

© J. Bonet

Details of the portraits of King Lear and Bertram (a character in All's Well That Ends Well*) in Palau Güell's reception room*

Detalls dels retrats del rei Lear i de Bertram (personatge de Tot va bé si acaba bé*) a l'avantsala del Palau Güell*

La relació de la família Güell amb Anglaterra és coneguda: tant Eusebi Güell com els seus fills havien realitzat part de la seva formació acadèmica i activitat professional en aquest país, i eren grans coneixedors i entusiastes de la seva cultura. Així doncs, la tria de la temàtica, encara que inusual a Catalunya, no seria estranya. En aquell moment els models anglesos sorgits del moviment Arts & Crafts eren font d'inspiració per a molts artistes i artesans catalans, i la figura de William Shakespeare era molt admirada. També eren freqüents les representacions de les obres d'aquest escriptor en molts teatres catalans. El fill d'Eusebi Güell, anomenat també Eusebi, fins i tot va escriure el 1903 l'obra *Cassius i Helena*, inspirada en *Romeu i Julieta*. També alguns dels artistes i interioristes que van treballar en la decoració del Palau Güell tenien una relació estreta

ISSN 2462-4411 (BARCELONA. INTERNET)

The English Stained Glass in Palau Güell

Jordi Bonet and Núria Gil
Chemist and glass restorer / Doctor in History of Art. Barcelona
jordibonet@vitrallsbonet.com / ngfarre@gmail.com

Amongst the rich decoration for the mansion (1885–1889) that Antoni Gaudí built in Barcelona for the Güell family is a series of stained-glass windows portraying diverse motifs and styles, comprising one of the most significant and unique collections conserved in a single private building in Catalonia. Especially prominent are a group of four panels that Palau Güell's management, within the Barcelona Provincial Council, commissioned us to study and catalogue in 2013. We formed an immediate hypothesis on these windows' English provenance. A number of differentiating traits were key pointers here. To start with, the subjects depicted: all four were characters by playwright and poet William Shakespeare. The figures of Hamlet and Macbeth adorn the bedroom of Isabel López, Eusebi Güell's eldest daughter, and the characters of King Lear and Bertram embellish the reception room of the *piano nobile* (main stately floor). Another clue was glass with a very pronounced texture in the background of the windows on the *piano nobile*. This type of glass, so-called Venetian, was produced exclusively in England and is so rare in Catalonia that we only find it in this set of windows. There is also the painstaking, *précieux* style of pictorial application of the enamels and grisaille, not typical at all of Catalan stained glass. The Güell family's relationship with England is well known. Both Eusebi Güell and his children had been partly educated and also worked professionally in this country. They were enthusiastic Anglophiles. And so the choice of theme, though unusual in Catalonia, is not out of character. At that time, the English models arising from the Arts & Crafts movement were a source of inspiration for many Catalan artists and craftsmen, and the figure of William Shakespeare, greatly admired. Performances of this writer's plays were also frequent in many Catalan theatres, and Eusebi Güell's son, likewise named Eusebi, even wrote the 1903 work, *Cassius i Helena* (*Cassius and Helena*), inspired by *Romeo and Juliet*. Furthermore, some of the artists and interior

© J. Bonet

The two stained-glass windows in Isabel Güell's bedroom, depicting Hamlet on the left and Macbeth on the right

Els dos vitralls de la cambra d'Isabel Güell, representant Hamlet, a l'esquerra, i Macbeth, a la dreta

ISSN 2462-4411 (BARCELONA. INTERNET)

©Tomkinson's Stained Glass

una subhasta provinent dels fons del taller, i per tant es pot afirmar sense dubtes que l'autoria és de T. W. Camm.

Thomas William Camm va ser un important vitraller del tombant del segle XX nascut el 1839 a Son Lane, West Bromwich. La seva formació com a vitraller la va fer al taller Chance Brothers & Co, de Smethwick, on va començar a treballar de molt jove. El 1865 aquesta empresa tanca el departament artístic i aquell mateix any T. W. Camm s'estableix en societat amb els seus germans per crear el taller Camm Brothers, també a Smethwick. La producció de Camm Brothers va ser molt abundant, i el taller es va anar ampliant any rere any, ja que la seva producció va tenir molt d'èxit tant en vitralls per a esglésies com per a habitatges

©Tomkinson's Stained Glass

Two of the panels sold at Tomkinson's Stained Glass Gallery in Bedfordshire, which helped identify the Palau Güell panels. On the left: Titania, the fairy queen of A Midsummer's Night Dream. *On the right, a portrait of Sir Thomas More*

*Dos dels panells que es van vendre a la galeria Tomkinson's Stained Glass de Bedfordshire, i que van contribuir a identificar els vitralls del Palau Güell. A l'esquerra, Titània, la reina fada d'*El somni d'una nit d'estiu*; a la dreta, retrat de Sir Thomas More*

amb Anglaterra. Per exemple, l'artista Alexandre de Riquer hi va viatjar en diverses ocasions i entrà en contacte amb el moviment Arts & Crafts, i de fet va ser l'introductor del Modernisme d'inspiració anglesa a Catalunya. El moblista Francesc Vidal també hi tenia sòlids contactes comercials.

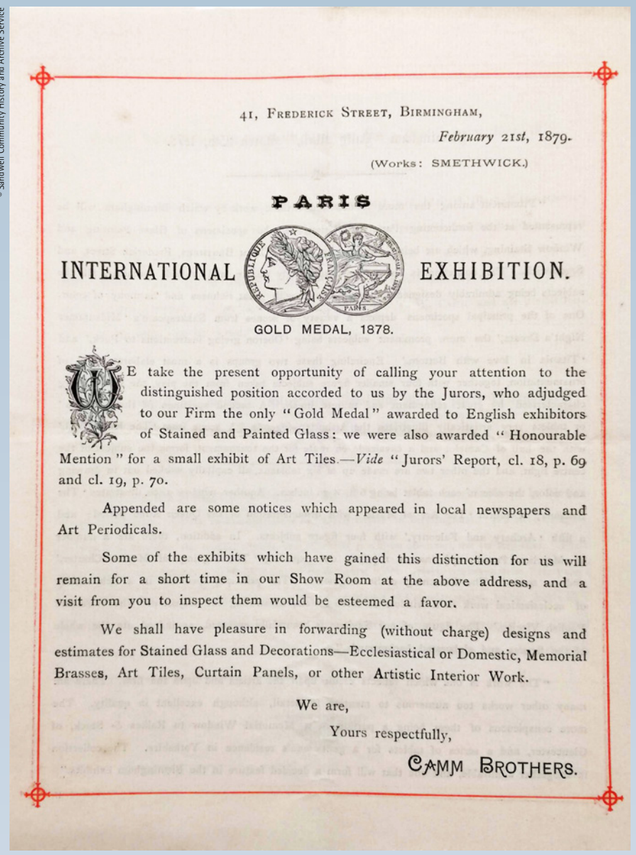
El misteri de l'autoria dels vitralls del Palau Güell es va resoldre quan van sortir a la venda a la galeria Tomkinson's Stained Glass de Clophill (Bedfordshire) tres panells provinents del taller del vitraller T. W. Camm amb les representacions del polític i escriptor Sir Thomas More, de Titània –la reina de les fades de l'obra shakespeariana *El somni d'una nit d'estiu*– i de Hamlet. Aquest darrer és similar en característiques pictòriques i mides al que hi ha al Palau Güell, i és probable que sorgís del mateix disseny. Del vitrall de Sir Thomas More també se'n conserva el cartró, adquirit en

decorators who worked on Palau Güell's decoration had a close relationship to England. For example, the artist Alexandre de Riquer travelled several times there and came in contact with the Arts & Crafts movement. In fact, he introduced English-inspired Art Nouveau into Catalonia. The cabinetmaker Francesc Vidal likewise had firm commercial contacts there.

The mystery of the artist behind the Palau Güell stained glass was resolved when three panels from the workshop of glassworker T. W. Camm came up for sale at Tomkinson's Stained Glass Ltd in Clophill, Bedfordshire. They depicted politician and writer Sir Thomas More, Titania – fairy queen from Shakespeare's play *A Midsummer Night's Dream* – and Hamlet. The latter is similar in pictorial characteristics and dimensions to the Palau Güell Hamlet, so it is probable they came from the same design. The Sir Thomas More stained glass also conserves its cartoon from the workshop holdings, acquired at auction, so the artist can be conclusively confirmed as T. W. Camm.

These panels in Palau Güell were designed by T.W. Camm's workshop

© Sandwell Community History and Archive Service



41, Frederick Street, Birmingham,

February 21st, 1879.

(Works: SMETHWICK.)

PARIS

INTERNATIONAL EXHIBITION.

GOLD MEDAL, 1878.

We take the present opportunity of calling your attention to the distinguished position accorded to us by the Jurors, who adjudged to our Firm the only "Gold Medal" awarded to English exhibitors of Stained and Painted Glass: we were also awarded "Honourable Mention" for a small exhibit of Art Tiles.—*Vide* "Jurors' Report, cl. 18, p. 69 and cl. 19, p. 70.

Appended are some notices which appeared in local newspapers and Art Periodicals.

Some of the exhibits which have gained this distinction for us will remain for a short time in our Show Room at the above address, and a visit from you to inspect them would be esteemed a favor.

We shall have pleasure in forwarding (without charge) designs and estimates for Stained Glass and Decorations—Ecclesiastical or Domestic, Memorial Brasses, Art Tiles, Curtain Panels, or other Artistic Interior Work.

We are,

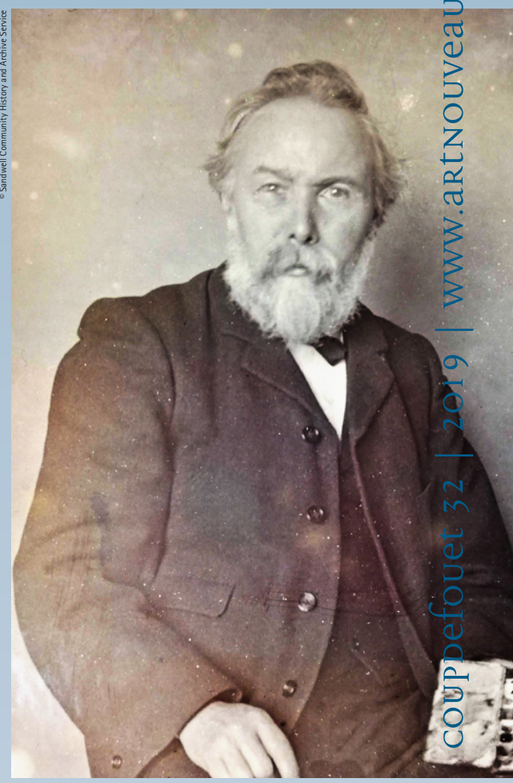
Yours respectfully,

CAMM BROTHERS.

Letter from Camm Brothers announcing they have been awarded the 1878 Paris Exhibition Gold Medal

Carta de Camm Brothers en què anuncien haver rebut la Medalla d'Or de l'Exposició de París de 1878

© Sandwell Community History and Archive Service



Portrait of Thomas William Camm

Retrat de Thomas William Camm

Thomas William Camm was a prominent stained-glass artist at the turn of the twentieth century, born in Son Lane, West Bromwich, in 1839. Trained as a stained-glass artist at Chance Brothers & Co, in Smethwick, he began working there from an early age. In 1865, this firm closed their art department and that same year T. W. Camm set up a company with his brothers to create the Camm Brothers workshop, also located in Smethwick. Camm Brothers' production was likewise prolific, and the workshop grew year upon year, since its production was highly successful both in stained glass for churches and for private homes. International recognition came in 1878 when they won the gold medal at the Exposition Universelle in Paris, and the next year, when they also won a medal at the

particulars. El reconeixement internacional els va arribar l'any 1878 quan van guanyar la Medalla d'Or a l'Exposició Internacional de París, i l'any següent, en què van guanyar també medalla a l'Exposició de Sydney. El negoci va ser adquirit per R. W Winfield de Birmingham el 1882, però el taller va continuar produint sota el nom de Camm Brothers. Aquesta situació es va perllongar fins al 1888, quan de nou T. W. Camm es va establir pel seu compte, aquest cop amb el seu nom. Era un taller de dimensions mitjanes, cosa inusual a Anglaterra, on predominaven o bé les grans empreses de vitralls, que podien ocupar fins a un centenar de treballadors, o bé els petits tallers unipersonals. L'any 1862, el vitraller es va casar amb Charlotte Middleton, amb qui va tenir nou fills, tres dels quals van seguir la tradició de l'ofici familiar: Florence (1874-1960), Robert (1878-1950) i Walter Herbert (1881-1967). Destaquen els vitralls dissenyats i produïts per Florence, que va formar-se a la prestigiosa escola d'art de Birmingham, a més del taller del seu pare. Thomas William Camm va morir el 1912 i els seus fills van continuar amb l'activitat del taller fins a l'any 1960.

Aquests vitralls del Palau Güell van ser dissenyats pel taller de T. W. Camm

Els vitralls shakespearians del Palau Güell de Barcelona es troben, com hem dit, en dos conjunts. Els del dormitori d'Isabel Güell són una representació de cos sencer: el de la dreta representa Macbeth, noble d'Escòcia, i el de l'esquerra, Hamlet, príncep de Dinamarca. Cada figura està identificada al peu amb el nom, a més dels atributs corresponents: Hamlet amb la calavera i Macbeth amb l'espasa. Les dues peces estan envoltades d'un fons reticulat de formes romboidals de peces de vidre plaqué blau i vidre transparent, amb la part central rebaixada a l'àcid fent forma de corona i pintada amb groc de plata. Aquest fons creiem que és posterior, creat per adaptar els vitralls a la mesura de l'obertura, i probablement va ser executat per un taller barceloní, segurament el d'Hijo de Eudaldo Ramon Amigó y Compañía, autor d'altres vitralls de l'edifici. Les vidrieres les podem atribuir amb seguretat a T. W. Camm: la imatge de Hamlet és igual que la que es conserva a la galeria Tomkinson's Stained Glass i la de Macbeth segueix les mateixes característiques tècniques, artístiques i de dimensions. Les figures van envoltades d'una sanefa ondulant, amb els tons groc i blanc que també trobem en altres peces executades per aquest autor, com el panell "Christ the Bread of Life and Christ the True Vine" ("Crist el pa de la vida i Crist el cep veritable"), part del vitrall *The Oak and the Lily* ("El roure i el lliri"), exposat al Museu i Galeria d'Art de Birmingham i provinent de l'església de Swedenborgian (Wretham Road, Handsworth).

©Tomkinson's Stained Glass

En aquesta pàgina, el vitrall venut a la galeria Tomkinson's Stained Glass Ltd. A la dreta, el Hamlet del panell del Palau Güell. Són gairebé idèntics, i això va permetre confirmar que els vitralls dels Güell eren obra de T. W. Camm

ISSN 2462-4411 (BARCELONA. INTERNET)

© J. Bonet

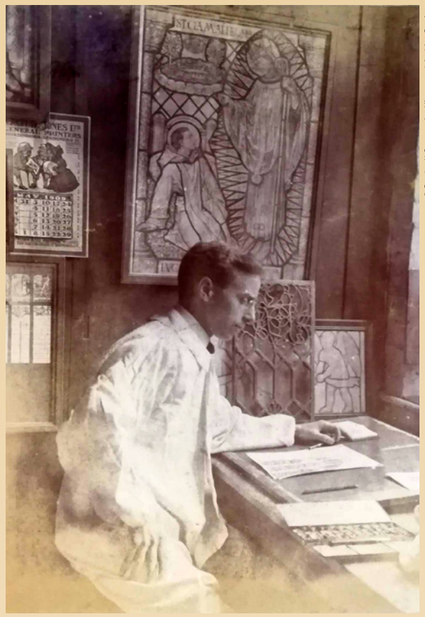
Oposite page: the stained-glass panel depicting Hamlet sold at Tomkinson's Stained Glass Ltd. Above: the Hamlet panel from Palau Güell. They are almost identical, confirming that the Güell panels are the work of T. W. Camm

Sydney International Exhibition. In 1882, R. W. Winfield, of Birmingham, bought the business, but they kept working under the same name. This situation continued until 1888, when T. W. Camm once more set up on his own, this time under his own name. It was a medium-sized workshop, which was quite unusual in England, where either large glass-making firms predominated, providing work for up to 100 workers, or else small, one-person workshops. In 1862, Camm married Charlotte Middleton, with whom he had nine children, three of whom kept the family trade going: Florence (1874–1960), Robert (1878–1950) and Walter Herbert (1881–1967). Particularly striking is the stained glass designed and produced by Florence, who trained at the prestigious Birmingham Art School, as well as in her father's workshop. Thomas William Camm died in 1912 and his children continued to run the workshop until 1960.

The Shakespearian stained glass in Barcelona's Palau Güell are, as we said, in two groups. The panels in Isabel Güell's bedroom are full-figure compositions: on the right representing Macbeth, a Scottish noble, and on the left, Hamlet, Prince of Denmark. Each figure is identified by name below, and by his corresponding attribute: Hamlet holds a skull and Macbeth, a sword. Both rectangular pieces are framed by a lattice of quarries of acid-etched, flashed, blue glass, incorporating a crown motif finished with silver stain. We believe this background glazing is later, created to adapt the windows to the opening dimensions – probably created by a Barcelona workshop, almost certainly The Son of Eudaldo Ramon Amigó and Co., creator of other windows in the building. We can attribute the stained-glass panels with certainty to T. W. Camm: the Hamlet image is identical to that conserved at Tomkinson's Stained Glass Ltd, while the Macbeth has the same technical and artistic characteristics and dimensions. The figures are surrounded by a wavy frieze in the white and yellow tones we find in other pieces executed by this artist, such as the panel *Christ the Bread of Life and Christ the True Vine*, part of the window *The Oak and the Lily*, exhibited in the Birmingham Museum and Art Gallery, which comes from Swedenborgian Church in Wretham Road, Handsworth. In the reception room windows at Palau Güell we find two roundels bearing the faces of King Lear and Bertram, Count of Roussillon in the Shakespeare play *All's Well That Ends Well.*

ISSN 2462-4411 (BARCELONA. INTERNET)

© Public Domain



© Sandwell Community History and Archive Service

Walter Herbert Camm at work in the family studio, 1909

Walter Herbert Camm treballant al taller de la família el 1909

En les finestres de l'avantsala del Palau Güell hi trobem dos *roundels* o panells circulars amb els rostres del rei Lear i el de Bertram, el comte de Rosselló de l'obra shakespeariana *Tot va bé si acaba bé*. Aquest darrer també podria ser obra del taller de Camm ateses les similituds tècniques i artístiques amb els de Hamlet i More, mentre que la figura del rei Lear és lleugerament diferent per la presència de carnació –un pigment que s'usa per imitar la coloració de la pell–, que no tenen els altres tres vitralls, i probablement fos obra d'un altre taller anglès.

Una hipòtesi plausible és que aquests vitralls van ser comprats mitjançant l'empresa de Francesc Vidal i Jevellí, que fou l'encarregada de la decoració interior del Palau Güell. Es tenen notícies que Vidal tenia tractes comercials amb l'empresa anglesa T. Webb & Co, especialitzada en la creació d'objectes de vidre de luxe. I en el fons del taller de T. W. Camm, preservat a l'arxiu Black Country History de Smethwick, es conserva una carta que T. W. Camm envia amb data 21 de febrer de 1882 a la casa Webb & Co acceptant que aquesta sigui la seva representant a Espanya, pel que sembla en resposta a una carta anterior enviada per la casa Webb on s'ofereixen per ser el seu agent comercial. Encara que ara per ara no es pot assegurar, sí que és probable que aquesta fos la via per on van arribar aquests vitralls de T. W. Camm al Palau Güell.

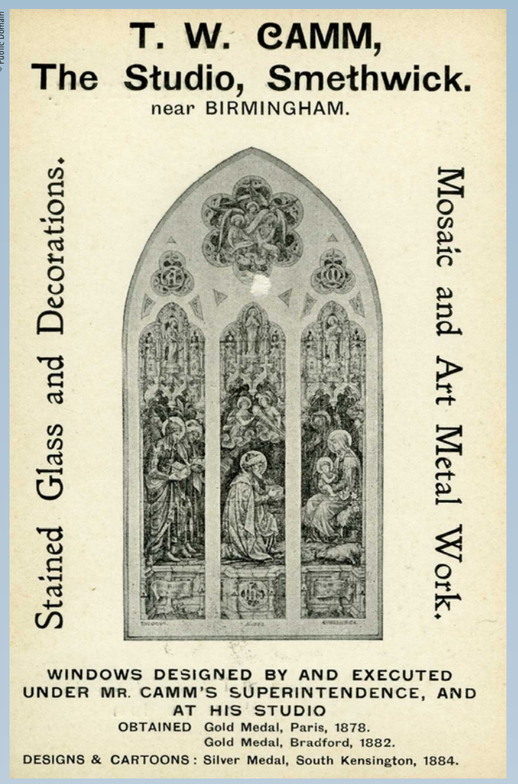
www.palauguell.cat

The huge stained-glass window in Worcestershire's Great Malvern Priory commemorating Queen Victoria's Golden Jubilee is one of T. W. Camm's best-known works

L'enorme vitrall del Priorat Great Malvern a Worcestershire, que commemora el Jubileu d'Or de la reina Victòria, és una de les obres més conegudes de T. W. Camm

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

© Public Domain



Advertisement for T. W. Camm's studio in Smethwick

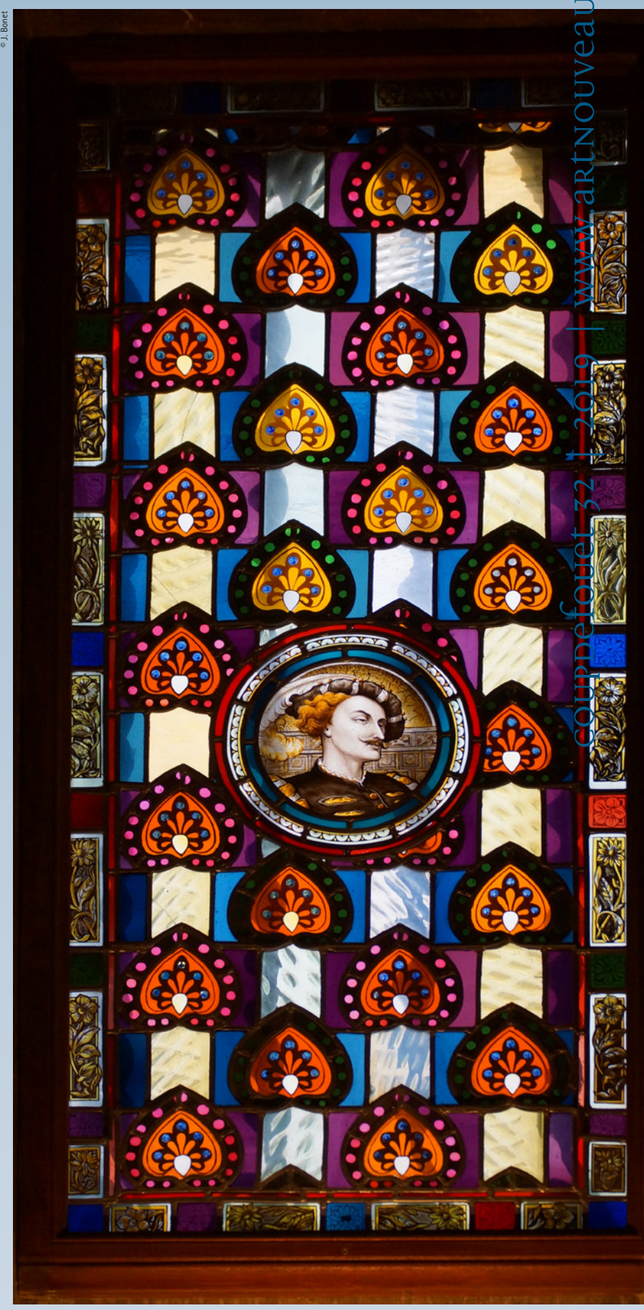
Anunci de l'estudi de T. W. Camm a Smethwick

The latter could also be a product of the Camm workshop given its technical and artistic similarities with Hamlet and More. However, the figure of King Lear is slightly different due to the presence of carnation – a pigment used to imitate the colour of flesh – which the other panels do not use, and so is probably the work of another English workshop.

One plausible hypothesis is that these windows were purchased through the firm of Francesc Vidal i Jevellí, commissioned to create Palau Güell's interior decor. We have news that Vidal had business dealings with the English firm T. Webb & Co, specialised in creating luxury glass objects. And in the holdings of the T. W. Camm workshop, conserved in Smethwick's Black Country History Archive, is a letter that T. W. Camm sent to Webb & Co., dated 21 February 1882. It accepts the latter as his representative in Spain, apparently in answer to an earlier letter sent by Webb & Co., offering to become his sales agent. While this cannot be confirmed for now, it is likely this was how these windows by T. W. Camm reached Palau Güell.

www.palauguell.cat

© J. Bonet



The Bertram panel in Palau Güell's reception room. The yellowish glass flanking the design is characteristic of English-made Venetian glass – not found anywhere else in Catalonia

El panell de Bertram a l'avantsala del Palu Güell. El color groguenc del fons és característic del vidre Venetian, produït a Anglaterra, que no es pot trobar enlloc més a Catalunya

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

Wivi Lönn
Una arquitecta modernista finlandesa

Renja Suominen-Kokkonen
Professora adjunta d'Història de l'Art, Universitat de Hèlsinki
renja.suominen-kokkonen@helsinki.fi

A finals del segle XIX, Finlàndia va viure un seguit de canvis que van afectar tots els àmbits de la vida. Molts van tenir a veure amb el paper de la dona en la societat, i especialment amb el dret d'accedir a l'educació superior i de desenvolupar una carrera professional. En aquells anys, l'Institut Politècnic de Hèlsinki va adoptar una actitud més liberal vers els estudiants que no havien accedit mitjançant l'examen d'accés establert, la qual cosa va fer possible també la matriculació de dones a la carrera. La primera dona que hi va accedir, el 1887, fou Signe Hornborg (1862-1916), que fou també la primera dona que es va llicenciar en arquitectura a l'Institut, i probablement la primera dona arquitecta d'Europa. Després d'ella, gairebé cada any s'hi matriculaven noves estudiants. La cinquena fou Wivi Lönn.

Olivia Mathilda Lönn (1872-1966), més coneguda com a Wivi Lönn, va néixer a Tampere, una ciutat del sud de Finlàndia, on va completar l'educació secundària. El 1892 es va matricular a l'Escola Industrial de la seva ciutat natal per ser mestra d'obres, però al cap d'un any va ser admesa als estudis d'arquitectura de l'Institut Politècnic de Hèlsinki. En aquells anys, Wivi va fer amistat amb Armas Lindgren i Eliel Saarinen, dos dels

© Museum of Finnish Architecture, Helsinki

Basement plan for the Tampere Finnish Girls' School, drawn in 1899
Plànol del soterrani de l'Escola Finlandesa per a Noies de Tampere, dibuixat el 1899

© National Board of Antiquities, Helsinki

Wivi Lönn, on the left, with her mother and siblings, in a portrait from 1889
Wivi Lönn, a l'esquerra, amb la seva mare i els seus germans, en un retrat de 1889

Wivi Lönn
A Finnish Art Nouveau Architect

Renja Suominen-Kokkonen
Adjunct Professor in Art History, University of Helsinki
renja.suominen-kokkonen@helsinki.fi

Finland in the late nineteenth century underwent changes that affected all aspects of life. Many of these were related to the role of women in society, and significantly to their right to enter higher education and pursue a professional career. During these years, the Polytechnic Institute of Helsinki adopted a more liberal attitude towards supernumerary students who did not have the required matriculation examination, which also made it possible for women to enrol. Signe Hornborg (1862–1916), would be the first woman to register, in 1887. She also became the first woman to graduate in architecture from the Institute, and very probably the first woman architect in Europe. After her, new female students enrolled almost every year. The fifth to do so was Wivi Lönn.

© Vapriikki Photo Archives

Two period images of the interior of the Tampere Finnish Girls' School, taken shortly after its completion in 1902
Dues imatges d'època de l'interior de l'Escola Finlandesa per a Noies de Tampere, preses poc després de l'acabament de la construcció el 1902

© Vapriikki Photo Archives

Olivia Mathilda Lönn (1872–1966), better known as Wivi Lönn, was born in Tampere in southern Finland, where she completed her secondary education. In 1892, she enrolled at the Industrial School in her home town to become a master builder, but one year later she was admitted into the Polytechnic Institute of Helsinki to study architecture. During those student years, Wivi would befriend Armas Lindgren and Eliel Saarinen, two of the most significant actors in modern Finnish architecture, and Albertina Östman, another female architecture student, who was to become Wivi's lifelong friend and travel companion. She also met Professor Gustaf Nyström (1856–1917), who was an important mentor in her career. He was impressed with her work and after her graduation in 1896 invited her to join his architectural office. After some time in this practice, Lönn was commissioned to plan a new school building for her former school, the Tampere Finnish

coupd'efouet 32 | 2019 | www.artnouveau.eu

personatges més significatius de l'arquitectura moderna de Finlàndia, i amb Albertina Östman, una altra estudiant d'arquitectura que esdevindria l'amiga i companya de viatge de tota la vida de Wivi. També va conèixer el professor Gustaf Nyström (1856-1917), que fou un mentor important en la seva carrera. La seva feina el va impressionar i un cop llicenciada, el 1896, la va convidar a formar part del seu despatx d'arquitectura. Al cap d'un temps, Lönn va rebre l'encàrrec de dissenyar el nou edifici per a la seva antiga escola, l'Escola Finlandesa per a Noies de Tampere. Fou el primer projecte important que va fer sola, i abans de començar a conceptualitzar el seu disseny es va dedicar a estudiar els nous conceptes i les noves tendències pel que feia als edificis escolars. Va obtenir una beca especial que li va permetre, l'estiu de 1898, visitar Anglaterra, Escòcia i part de l'Europa continental. En aquest viatge es va familiaritzar amb nous principis, no només referents a edificis escolars sinó també, i de manera destacada, a conceptes generals com els plànols de planta disposats al voltant de vestíbuls i distribuïdors i qüestions referents a la higiene. També va voler aprendre sobre tècniques de construcció i, en concret, sobre arquitectura de granit i maó, de la qual va trobar molts exemples a la regió d'Aberdeen d'Escòcia. Va aplicar tots aquests aprenentatges a aquell primer projecte de l'Escola Finlandesa per a Noies de Tampere i a les altres trenta escoles que dissenyaria.

L'edifici del Sindicat d'Estudiants fou el projecte més gran de Wivi Lönn a Hèlsinki

© Vapriikki Photo Archives Reino Näräjänen © Vapriikki Photo Archives

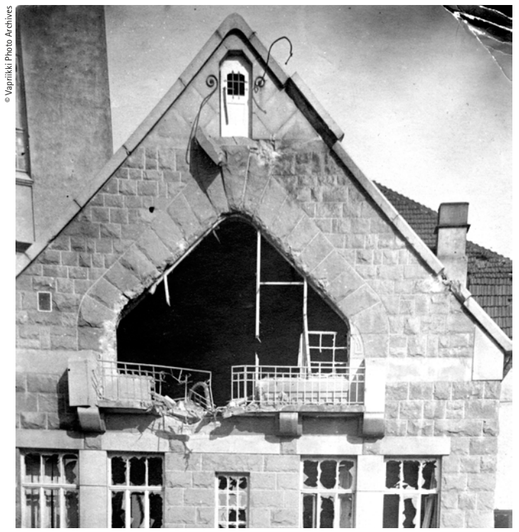
Tampere's Alexander Elementary School choir performing in May 1948

El cor de l'Escola Alexander d'Educació Bàsica de Tampere, en un concert el maig de 1948

© Tiia Monto

Rear façade and playground of Tampere's Alexander Elementary School, designed by Wivi Lönn in 1903–1908. Renovated in 2001, today the school bears her name

Façana posterior i pati de l'Escola Alexander d'Educació Bàsica de Tampere, obra de 1903-1908 de Wivi Lönn. Renovada el 2001, avui l'escola porta el seu nom



© Vapriikki Photo Archives

The window of Tampere main fire station's gym was blown away by cannon fire during the Finnish Civil War of 1918

El finestral del gimnàs del parc de bombers principal de Tampere va ser destruït per foc de canó durant la guerra civil finlandesa del 1918

Girls' School. This was her first independent major project, so she was keen to learn about new developments and trends for school buildings before she began to conceptualise her design. She received a special grant that allowed her to take a tour in the summer of 1898 to visit England, Scotland and part of Continental Europe. During this trip she became acquainted with new principles, not only regarding school buildings but also – and very importantly – general concepts such as floor plans arranged around halls and distribution areas, and ideas concerning hygiene. She also wanted to learn about construction techniques and, in particular, other examples of architecture in granite and brick, and she found major inspiration in the Aberdeen region in Scotland. All of these ideas she applied to this first Tampere Finnish Girls' School project and to the thirty other schools she would design throughout her career.

The Students' Union building was Wivi Lönn's first large project in Helsinki

Her reputation as a talented and frugal architect became well established after she won the competition for the new Alexander Elementary School in Tampere in 1903. Her local colleagues – particularly male contenders who had also entered the competition – started a heated debate over her innovative plans, but the jury stuck to its decision. Yet Wivi Lönn's major

© Visa Immonen 2017

Tampere main fire station, designed by Wivi Lönn in 1903 and completed in 1904, is still in use today

El parc de bombers principal de Tampere, dissenyat per Wivi Lönn el 1903 i acabat el 1904, escara està en ús avui en dia

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

© Rauno Traskelin

The students' club hall in the Helsinki University Students' Union building

La sala del club d'estudiants a l'edifici del Sindicat d'Estudiants de la Universitat de Hèlsinki

La seva fama d'arquitecta de talent i austera va quedar consolidada quan va guanyar el concurs per a la nova Escola Alexander d'Educació Bàsica de Tampere el 1903. Els seus col·legues, especialment els competidors masculins que van participar al concurs, van encetar una polèmica encesa sobre els seus plànols innovadors, però el jurat no va canviar d'opinió. Amb tot, l'obra arquitectònica més important de Wivi Lönn a la seva ciutat natal de Tampere és el parc de bombers, un projecte que també va guanyar un concurs el 1905. Aquest edifici es destina encara avui al seu ús original. Sorprenen les façanes, amb una part de maons revestits amb morter de calç i una part de pedra natural. En l'arquitectura finlandesa de l'època estava de moda la maçoneria de pedra quadrada en brut, i Eliel Saarinen i Armas Lindgren ja l'estaven utilitzant en diversos edificis, però Lönn tenia un domini i un estil únics pel que fa a aquesta tècnica gràcies a l'estudi que havia fet de l'arquitectura de granit a Escòcia durant el viatge de 1898.

Més o menys en l'època en què va acabar el parc de bombers de Tampere, Armas Lindgren va demanar a Wivi Lönn que col·laborés amb ell en grans projectes arquitectònics. El despatx de Gesellius, Saarinen i Lindgren havia esdevingut un dels més importants de Finlàndia a principi del segle XX, i Lönn hi havia col·laborat ocasionalment en alguns projectes grans. De manera que quan el trio es va desfer el 1905, Lindgren va demanar a Lönn que s'associés amb ell. El 1908 van guanyar un concurs arquitectònic per a l'edifici del Sindicat d'Estudiants de la Universitat de

Mahlum - Oma teos © Public Domain

The Helsinki University Students' Union building, Lönn and Lindgren's first joint project (1908–1910)

L'edifici del Sindicat d'Estudiants de la Universitat de Hèlsinki, el primer projecte que Lönn i Lindgren van fer plegats (1908–1910)

ISSN 2462-4411 (barcelona. internet)

As in most of the projects they did together, Wivi Lönn's job in the Helsinki University Students' Union was designing the interior spaces and structures, while Armas Lindgren took care of the façades and decorations

Com a la majoria dels projectes que van fer junts, al Sindicat d'Estudiants de la Universitat de Hèlsinki Wivi Lönn es va encarregar dels espais interiors i estructures, mentre que Armas Lindgren s'ocupava sobretot de les façanes i decoracions

© Rauno Traskelin

coupdefouet 32 | 2019 | www.artnouveau.eu

ISSN 2462-4411 (barcelona. internet)

© Rauno Traskelin

Wooden structure under the corner cupola of the Helsinki University Students' Union building

Estructura de fusta dins la cúpula de la cantonada del Sindicat d'Estudiants de la Universitat de Hèlsinki

Hèlsinki amb un projecte conjunt. A banda d'una petita escola bressol al barri de classe treballadora de Kallio que va realitzar el 1906, l'edifici del Sindicat d'Estudiants fou el projecte més gran de Wivi Lönn a la capital finlandesa. Havia d'albergar espais de negoci, sales de reunió per a agrupacions d'estudiants, un restaurant i un auditori. En aquest projecte, el repartiment de responsabilitats entre els dos arquitectes estava clar: mentre que Lindgren es va dedicar a la composició exterior de les façanes i la torre, Lönn es va ocupar del disseny de la planta i de les solucions constructives. Lönn fou doncs l'encarregada de dissenyar els espais; al cap i a la fi, com ella mateixa afirmava sovint, els plànols de planta havien estat sempre el seu fort. El projecte va estar acabat el 1910 i l'èxit que va assolir va representar un trampolí per a Lönn i Lindgren.

La Companyia de Teatre d'Estònia volia un edifici nou per a les seves actuacions que també albergués una sala de concerts i un casino d'estil continental amb zona de restaurant. Es va convocar un concurs internacional on s'establia que tot l'edifici havia de ser "d'estil finlandès".

© Tiia Monto

The Kuokkalan house, designed by Wivi Lönn in 1904 for the businessman Julius Johnson in Jyväskylä, in central Finland

La Casa Koukkalan, dissenyada per Wivi Lönn per a l'industrial Julius Johnson a Jyväskylä, al centre de Finlàndia

architectural work in her home town of Tampere is the city's fire station, a project that she also undertook after an architectural competition in 1905. This building is still used for its original function today. It is striking for its facades, partly rendered brick and part natural stone. Squared rubble masonry was popular in Finnish architecture at the time, and Eliel Saarinen and Armas Lindgren were already using it in several of their buildings, but Lönn had a special competence and a unique style in this technique thanks to her study of granite architecture in Scotland during her 1898 tour.

It was around the time she concluded the Tampere Fire Station that Armas Lindgren asked Wivi Lönn to collaborate with him on large architectural projects. The office of Gesellius, Saarinen and Lindgren had become one of the most prominent in Finland in the early twentieth century, and Lönn had been helping out occasionally with some large projects. When the trio fell apart in 1905, Lindgren asked Lönn to join him as a partner. In 1908, they won a major architectural competition with a joint project for the building of the Helsinki University Students' Union. Apart from a small nursery school building in the working-class district of Kallio in 1906, the Students' Union building was Wivi Lönn's first large project in the Finnish capital. The building was to contain business premises, meeting rooms for the student corporations, a restaurant and an auditorium. In this project, the distribution of responsibilities between both architects was

Karl Akel © Eesti Ajaloomuuseum SA

The Estonia Theatre in Tallinn was a complex project. It took Lönn and Lindgren up to four years to build, including a study trip to central Europe. During World War II, the building was severely damaged and was rebuilt in 1946–1947

El Teatre d'Estònia de Tallinn va ser un projecte complex. Lönn i Lindgren s'hi van estar quatre anys, inclòs un viatge de recerca a l'Europa central. L'edifici va quedar molt malmès durant la Segona Guerra Mundial i va haver de ser reconstruït els anys 1946-1947

Pärlas © Estonian Museum of Theatre and Music, Tallinn

1910s image of the restaurant in the Estonia Theatre in Tallinn

Imatge dels anys 1910 del restaurant del Teatre d'Estònia a Tallinn

Els arquitectes finlandesos ja estaven exercint certa influència a Estònia, i el mateix Armas Lindgren havia dissenyat un teatre a Tartu el 1906. Però el projecte per al Teatre d'Estònia no era fàcil. El nou espai s'havia d'ubicar prop de l'antiga ciutat medieval i calia tenir molt en compte la relació amb l'entorn, atès que les dimensions que tindria eren superiors a les de qualsevol altre edifici de la zona. La proposta de Lindgren i Lönn va passar l'últim estadi del concurs el 1909 i se'ls va encarregar el projecte. La divisió de tasques va ser similar a la del projecte per al Sindicat d'Estudiants: Lönn es va ocupar dels plànols de planta i del disseny global i Lindgren es va concentrar en les façanes i la decoració interior. El procés de planejament va durar dos anys, durant els quals l'edifici va evolucionar: es va fer menys romàntic i d'estil més clàssic, amb columnes i volums més angulars, alhora que s'hi van incorporar innovacions significatives, com ara elements de formigó armat. Per completar el disseny del teatre i la sala de concerts, els dos arquitectes van fer un viatge a Viena i a Munic per tal d'estudiar l'adaptació del seu projecte als nous equipaments i maquinàries escèniques.

Al llarg de tota la vida, Wivi Lönn va fer aquesta mena de viatges, recorrent tot Europa, des d'Escòcia fins a Sicília i des de Moscou fins a Toledo. Podien durar mesos i incloïen visites a fires internacionals i altres novetats, i més endavant també estades a balnearis per qüestions de salut. Tot i que els seus col·legues homes també viatjaven, feia la impressió que Lönn treia més profit dels viatges, i es va familiaritzar molt amb les

© Arnelt

The Korporatsion Sakala Students' Union building in the Estonian city of Tartu, by Lönn and Lindgren (1911)

La seu del Sindicat d'Estudiants Korporatsion Sakala a la ciutat estoniana de Tartu, projectada el 1911 per Lönn i Lindgren

very clear: while Lindgren concentrated on the exterior composition of the façades and the tower, Lönn laid out the floor plan designs and construction solutions. In this project, it was Lönn who in fact led the design of the spaces; after all, as she herself often stated, floor plans had always been her forte. The project was completed in 1910 and its success was to take Lönn and Lindgren further.

The Estonian Theatre Company wanted a new building for its performances that would also house a concert hall and a continental-style casino and restaurant section. For this, an international architectural competition was arranged, establishing that "the whole building should be in the Finnish style". Finnish architects were already having their impact in Estonia, and Armas Lindgren himself had designed a theatre in Tartu in 1906. But the Estonian Theatre was not an easy project. The new hall was to be situated close to the old medieval town and the relation to its surroundings had to be carefully considered, since it was to be much larger in volume than any other building in the area. Lindgren and Lönn's entry won the final stage of the tender in 1909, and the project was given to them. The division of tasks between the two architects was similar to that in the Students' Union project: Lönn took up the floor plans and overall design while Lindgren concentrated on the façades and interior decorations. The planning process took two years, during which time the building evolved: it became less romantic and more classical in style, with columns and more angular volumes, while significant innovations such as reinforced-concrete elements were introduced. To complete the design of the theatre and concert halls, the two architects made a trip to Vienna and Munich to study how to adapt their project to new theatre equipment and stage machineries.

© Antti Metsälä

The new building of the Swedish Secondary School in Turku, south-western Finland, designed by Lönn in 1909–1910

El nou edifici de l'Institut Suec de Turku, al sud-est de Finlàndia, dissenyat per Lönn els anys 1909-1910

© Tila Monto

In 1916, Lönn transformed an old warehouse in Jyväskylä, central Finland, into the municipal library

El 1916, Lönn va transformar un vell magatzem de Jyväskylä, al centre de Finlàndia, en la biblioteca municipal

innovacions i els experiments amb nous materials, amb les noves solucions estructurals i les noves tipologies d'edificis que s'estaven desenvolupant a altres països. Tots aquests aprenentatges l'ajudaven a ser més versàtil i li permetien dissenyar edificis per a usos molt diferents. Després de mudar-se a Jyväskylä el 1913, va treballar en projectes arquitectònics que abastaven des d'escoles i escoles bressol a fàbriques, centres de salut, esglésies i biblioteques, així com també habitatges particulars. D'aquests últims destaca la Casa Karpio, que va dissenyar cap al 1910 i on viurien l'arquitecte Alvar Aalto i la seva dona Aino després de casar-se en la dècada de 1920.

A aquelles alçades, Wivi Lönn havia assolit una reputació professional indiscutible a Finlàndia. Era més coneguda que altres dones arquitectes ja que tenia despatx propi i mantenia la seva independència respecte de les autoritats estatals o municipals. Va continuar treballant més enllà del període modernista i va abraçar el racionalisme, però la seva activitat va disminuir en intensitat a partir de la meitat de la dècada de 1930. Fou la primera dona guardonada amb el títol honorífic de professora per l'Associació Finlandesa d'Arquitectes, el 1956. Va morir al cap de deu anys a Hèlsinki, als 94 anys d'edat.

© National Board of Antiquities, Helsinki

Wivi Lönn working in her home studio in 1915

Wivi Lönn treballant a l'estudi de casa seva, el 1915

© Zache-Suomi

The Kindergarten Teacher Training Institute by Wivi Lönnn (1912) in Joensuu, eastern Finland

L'Institut de Mestres d'Educació Infantil projectat el 1912 per Wivi Lönn a Joensuu, a l'est de Finlàndia

Throughout her lifetime, Wivi Lönn made many such study trips, spanning Europe from Scotland to Sicily and from Moscow to Toledo. The trips could take months and would include visits to world fairs and other novelties, and later on also health stays in spas. Although her male colleagues also travelled, Lönn seemed to learn more from her tours, and she became very well acquainted with innovations and experiments in new materials, new structural solutions and new building types being developed in other countries. This contributed to her versatility and allowed her to design buildings for very different uses. After moving to Jyväskylä in 1913, she developed architectural projects ranging from schools and nursery schools to factories, health care centres, churches and libraries, as well as homes. Among the latter, around 1914 she designed Karpio House, which Alvar Aalto and his wife Aino would choose to live in as newlyweds in the 1920s, and to which Aalto made slight transformations.

By then, Wivi Lönn had achieved an undisputed professional reputation in Finland. Her name was better known than that of other female architects as she had her own architectural office and remained independent from state or municipal authorities. She continued to work beyond the Art Nouveau period, embracing Rationalist styles, although her activity dwindled in intensity after the mid-1930s. In 1956, she became the first woman to be awarded the honorary title of "Professor" by the Finnish Association of Architects. She died ten years later, aged 94, in Helsinki.

© Samuli Lintula

Façade detail of the Swedish Secondary School in Turku

Detall de façana de l'Institut Suec de Turku

Vieillard, japonisme i inicis de l'Art Nouveau

Claude Mandraut
Periodista i investigadora, Bordeus
claude.mandraut@gmail.com

Després que Bordeus veiés florir diverses manufactures de ceràmica, l'empresari David Johnston (1789-1853) va obrir una fàbrica de faiança al barri de Bacalan. L'empresa es va haver d'enfrontar molt aviat a dificultats, ja que la seva producció estava passada de moda i resultava cara. El 1945, Jules Vieillard (1813-1868), que havia estat encarregat de Johnston des del 1840, es posa al capdavant del negoci, amb el nom de J. Vieillard & Cie. L'empresa es va clausurar el 1895 després de la mort dels fills de Jules Vieillard, Charles el 1893 i Albert el 1895. Hi van treballar gairebé 1.400 obrers i va participar en nombroses exposicions, entre les quals la primera Exposició Universal de Londres el 1851 i la de París el 1878.

Encara molt apreciada localment, la producció de Vieillard segueix sent poc coneguda, excepte per part d'alguns aficionats il·lustrats d'àmbit internacional. Vieillard, que principalment va produir faiança, va temptejar tots els estils: anglicisme, historicisme, regionalisme, orientalisme o japonisme. El japonisme va encendre la imaginació quan el Japó es va obrir als intercanvis el 1854. La consagració va arribar amb el pavelló japonès a l'Exposició Universal de París de 1878. El japonisme, terme utilitzat per primera vegada el 1872 pel crític d'art francès Philippe Burty (1830-1890), va dur els artistes a redescobrir la natura com a font d'inspiració: animals, insectes o flors en el seu element natural. Els va fascinar la capacitat dels japonesos per captar un moviment amb un traç del llapis, per oblidar els efectes de la perspectiva, per permetre's l'asimetria i per situar els temes amb total llibertat. El japonisme els permeté abandonar l'academicisme i trobar noves maneres davant la inquietant industrialització del segle XIX. Aquest recorregut va dur els creadors, al capdavall del camí, a l'Art Nouveau.

© Collection Jacques et Laurence Darrigade

Parian ware bust of Jules Vieillard
Bust en porcellana Parian de Jules Vieillard

© Document Archives de Bordeaux Métropole

Image of the Johnston faience factory on the Garonne riverside. The plant was taken over by Jules Vieillard in 1845
Imatge de la fàbrica de faiança Johnston a la riba de la Garona: Jules Vieillard se la va quedar el 1845

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

Vieillard: Japonism and Art Nouveau's Roots

Claude Mandraut
Journalist and researcher, Bordeaux
claude.mandraut@gmail.com

At a time when several ceramics works were flourishing in Bordeaux, businessman David Johnston (1789–1853) opened a faience factory in the town's Bacalan neighbourhood. The company soon had to face many difficulties, since its production was no longer fashionable and quite expensive. In 1845, Jules Vieillard (1813–1868), who had been Johnston's general agent since 1840, took over the business, under the name J. Vieillard & Cie. The company closed in 1895 after the deaths of Jules Vieillard's sons: Charles in 1893 and Albert in 1895. Nearly 1,400 workers were employed there and it participated in numerous exhibitions, including the first London Great Exhibition in 1851 and the Paris Exposition Universelle in 1878.

Though still highly appreciated locally, Vieillard's production remains little known, except by certain enlightened enthusiasts internationally. Vieillard, who mainly produced faience, dabbled in many styles: Anglicism, historicism, regionalism, orientalism and Japonism. Japonism lit up the public imagination when Japan opened its ports in 1854. This reached its zenith with the Japanese pavilion at Paris's Exposition Universelle in 1878. Japonism, a term used for the first time in 1872 by French art critic Philippe Burty (1830–1890), led to a rediscovery of nature as a source of inspiration to artists: animals, insects or flowers in their natural element. They were fascinated by the Japanese capability of capturing a movement with a single pencil stroke, ignoring the effects of perspective, allowing asymmetry and choosing themes with total freedom. Japonism enabled them to abandon

© Document Archives de Bordeaux Métropole

J. Vieillard & Cie presentation at the Paris 1878 Exhibition, which received a gold medal
Presentació de J. Vieillard & Cie a l'Exposició de París de 1878, on va rebre una Medalla d'Or

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

© Collection Jacques et Laurence Dartigalde

Simple yet elegant, a quintessentially Japonistic bamboo-shaped vase

Simple però elegant, un gerro típicament japonista en forma de bambú

A França, Edmond de Goncourt (1822-1896) fou un gran promotor del japonisme, igual que Émile Guimet (1836-1918) o el marxant d'art Siegfried Bing (1838-1905), amb la seva botiga La Maison de l'Art Nouveau, oberta el 1895, i la revista *Le Japon artistique*, sorgida el 1888. L'École de Nancy, amb Émile Gallé (1846-1904), es va inspirar en gran mesura en el japonisme que, d'altra banda, no distingia entre artistes i artistes decoradors. Aquest estil va influir també en pintors com Claude Monet (1840-1926), Edouard Manet (1832-1883), Edgard Degas (1834-1917) o Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901). El japonisme fou un dels corrents que van donar a Vieillard algunes de les pistes de treball més inventives. Dos noms s'associen particularment a aquest moviment dins la manufactura: Amédée de Caranza i Eugène Millet. Malauradament, el dret a firmar les obres no era habitual, i per tant es fa difícil saber qui és l'autor original de la major part de les decoracions, i més encara tenint en compte que els arxius de Vieillard han desaparegut.

Amédée de Caranza (1843-1914), que es va incorporar a la casa Vieillard cap al 1878 i en va marxar per certes discrepàncies el 1885, és el col·laborador més famós d'aquesta empresa on va ser cap de taller. Firma algunes poques peces, cosa que permet apreciar el seu estil. El seu nom està tan estretament vinculat al corrent japonista que se li suposa un viatge al Japó, on hauria treballat, juntament amb el seu pare, a la fàbrica de Mikado. Aquesta hipòtesi no és certa. Nombrosos documents administratius demostren que el seu pare, Ernest de Caranza, va treballar des del 1839 a la foneria i a la fàbrica de pólvora imperial de Constantinoble com a enginyer de fabricació, i després va tornar a França amb la família per fundar la companyia Gaz Riche a París el 1857. Nascut a Turquia però de nacionalitat francesa, Amédée de Caranza s'allistà a l'exèrcit als 17 anys i s'hi va passar set anys. El trobem al catàleg de l'Exposició Universal de 1867 sota el títol: "Caranza, Parvillée, Flandrin i Labbé, París. Faiances decoratives". Així doncs, no va poder marxar a treballar al Japó amb el seu

El japonisme va dur els artistes a redescobrir la natura com a font d'inspiració

© Collection Jacques et Laurence Dartigalde

Ceramic teapot with bamboo-shaped feet and handle

Tetera de ceràmica amb peus i agafador en forma de bambú

© Collection Jacques et Laurence Dartigalde

Plate from the dinner service Aux grands oiseaux, *with a vivid scene of a rooster hunting a grasshopper*

Plat del joc de vaixella Aux grands oiseaux, *amb una vívida escena d'un gall caçant una llagosta*

academicism and seek new ways when faced with the nineteenth century's disquieting industrialisation. This route finally led creators towards Art Nouveau.

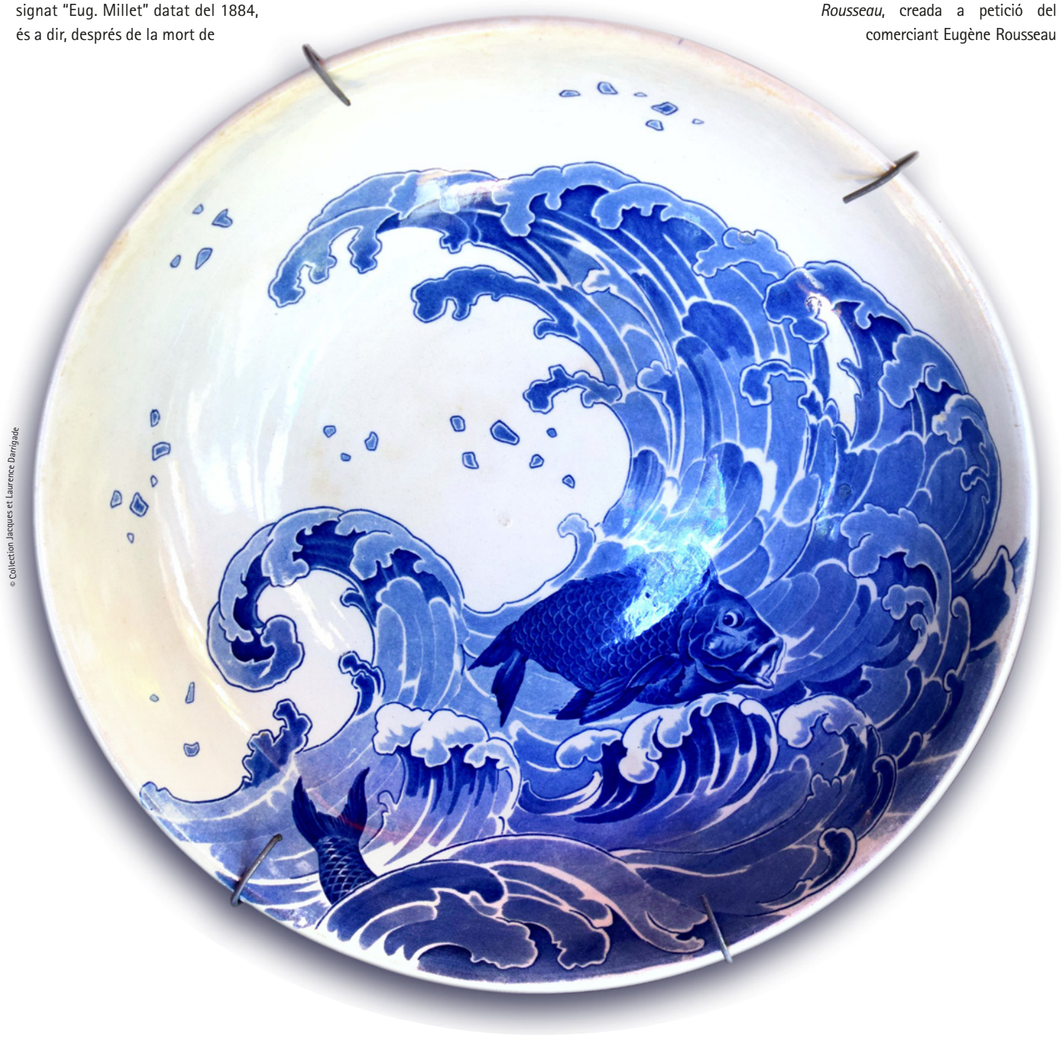
In France, Edmond de Goncourt (1822–1896) was a great promoter of Japonism, as was Émile Guimet (1836–1918). So was the art dealer Siegfried Bing (1838–1905), from his shop La Maison de l'Art Nouveau, which opened in 1895, and his magazine *Le Japon artistique*, first published in 1888. The École de Nancy, under Émile Gallé (1846–1904), was greatly inspired by Japonism, a style which made little distinction between artists and artist decorators. This style also influenced painters such as Claude Monet (1840–1926), Edouard Manet (1832–1883), Edgard Degas (1834–1917) and Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901). Japonism was one of the styles that gave Vieillard one of its most inventive working directions. Two names are particularly associated with this movement within manufacturing: Amédée de Caranza and Eugène Millet. Unfortunately, the right to sign works was not customary, so it is difficult to know who the original creator of most of the decorations was – even more so bearing in mind that Vieillard's archives have vanished.

Japonism led to a rediscovery of nature as a source of inspiration to artists

Amédée de Caranza (1843–1914), joined the Vieillard firm around 1878 and departed over certain disagreements in 1885. He is this firm's most famous collaborator, where he was head of the workshop. He signed a few pieces, which enables us to appreciate his style. His name is so closely linked to the Japonist style that he was supposed to have travelled to Japan, where he worked, along with his father, in the Mikado factory. This hypothesis is not true. Numerous administrative documents show that his father, Ernest de Caranza, worked from 1839 in the foundry and imperial gunpowder factory of Constantinople as a manufacturing engineer, and later returned to France with the family to found the Gaz Riche company in Paris in 1857. Born in Turkey yet of French nationality, Amédée de Caranza enlisted in the army at seventeen

pare. Ja reprendrem més endavant altres detalls sobre la seva agitada vida. Sí que el van inspirar, en canvi, Hokusai (1760-1849) i el seu *Manga*, vast repertori de motius usats pels artistes joves.

Pel que fa a Eugène Millet (1847-1887), se li atribueix el joc de vaixella conegut com *Aux grands oiseaux* ("De grans ocells") i, sens dubte, és l'autor dels plats *À la souris* ("Del ratolí"), no firmats, ja que els esbossos preparatoris, oferts recentment al Museu de les Arts Decoratives de Bordeus, porten la seva rúbrica. En aquest cas també regna la confusió. No es tracta de l'arquitecte homònim (1819-1879), deixeble de Viollet-le-Duc. Hi ha un plat signat "Eug. Millet" datat del 1884, és a dir, després de la mort de l'arquitecte. És més versemblant que l'artista que du aquest nom sigui Eugène Henri Millet, nascut i mort a París, pintor i gravador, deixeble de Pipart i Lecoultre. Un quadre notable de 1873, datat i signat per ell, *L'hora de la lliçó*, mostra algunes ceràmiques d'influència asiàtica i en una altra de les seves pintures apareix un ventall de forma i motius japonistes. És conegut també pels seus aiguaforts que il·lustren els textos de Jean Dolent. Les modalitats de la seva col·laboració amb Vieillard són encara un misteri. Podem pensar que va col·laborar amb la fàbrica des de la distància, una mica com Félix Bracquemond (1833-1914) en el cas de la vaixella *Braquemond-Rousseau*, creada a petició del comerciant Eugène Rousseau



© Collection Jacques et Laurence Darrigade

On the bottom of a Vieillard toilet bowl, a representation of Hokusai's famous The Great Wave off Kanagawa

Al fons d'una tassa de vàter de Vieillard, representació de la famosa Gran ona de Kanagawa *de Hokusai*

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

© Collection Jacques et Laurence Darrigade

© Collection Jacques et Laurence Darrigade

© Collection Jacques et Laurence Darrigade

Three plates from the series À la souris *("With the Mouse"), a design by Eugène Millet inspired by manga drawings*

Tres plats de la col·lecció À la souris *("Del ratolí"), un disseny d'Eugène Millet inspirat en dibuixos manga*

and spent seven years there. He is found in the catalogue of the 1867 Exposition Universelle under the title: "Caranza, Parvillée, Flandrin et Labbé, Paris. Faïence décoratives". So he could not have travelled to work in Japan with his father. I will discuss other details concerning his eventful life below. In contrast, he was certainly inspired by Hokusai (1760–1849) and his *Manga*, a vast repertory of motifs used by young artists.

Eugène Millet (1847–1887), to whom the dinner service known as *Aux grands oiseaux* ("With Large Birds") is attributed, is definitely the creator of the unsigned plates *Á la souris* ("With the Mouse"), since the preparatory sketches, recently offered to the Bordeaux Musée des Arts Decoratifs, bear his signature. In this case, confusion likewise reigns. He is not the architect of the same name (1819–1879), a disciple of Viollet-le-Duc. There is a plate signed "Eug. Millet" dated 1884 – in other words, after

© Collection Jacques et Laurence Darrigade

This trademark signature was used to identify some Japonist-style ceramics produced by Vieillard

Aquesta signatura de marca va permetre identificar algunes peces d'estil japonista produïdes per Vieillard

the architect's death. It is more logical that this artist is Eugène Henri Millet, born and died in Paris, a painter and engraver, and disciple of Pipart and Lecoultre. A notable painting from 1873, dated and signed by him, *L'heure de la leçon* ("Lesson Time"), shows some ceramics of Asian influence and a fan of Japonist shape and pattern that appears in another of his paintings. He is also known for his etchings which illustrate Jean Dolent's texts. The form of his collaboration with Vieillard remains a mystery. One might imagine he collaborated with the factory from a distance, a little like Félix Bracquemond (1833–1914) in the case of the *Braquemond-Rousseau* tableware, created at the request of the merchant Eugène Rousseau (1827–1890) and produced from 1866 onwards by the manufacturer Creil et Montereau. While better known than Eugène Millet, Félix Bracquemond did not sign his pieces of tableware.

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

© Collection Jacques et Laurence Darrigade

Small, shell-shaped plate with Hokusai characters, signed by A. de Caranza

Petit plat en forma de petxina amb personatges de Hokusai, signat per A. de Caranza

(1827-1890) i executada a partir de 1866 per la manufactura Creil et Montereau. Tot i ser més conegut que Eugène Millet, Félix Bracquemond no signa les peces de la vaixella.

Des del punt de vista tècnic i artístic, aquesta vena japonista de la casa Vieillard recorre sovint a cartel·les que s'insereixen en la decoració. Les peces estan marcades per una firma japonista de la manufactura (J V –per Jules Vieillard– i B X –per Bordeaux–, que s'entrellacen), els ornaments es posen en valor amb la tècnica de l'esmalt en relleu o dels esmalts cloisonnés. Algunes vaixelles de Vieillard estan directament lligades al japonisme, com *Rouge et or* ("Vermell i or"), editada a partir de dibuixos de Hokusai cap al 1880, una vaixella sens dubte força cara que no es va produir a gran escala, igual que la vaixella *Aux éventails* ("De ventalls"). La vaixella *Aux grands oiseaux*, amb esmalts en relleu, és cèlebre per la gran varietat de motius animals i s'inscriu perfectament dins l'esperit Art Nouveau. Els platets amb forma de petxina, alguns dels quals amb la firma "A. de Caranza", són meravelles de refinament i d'exotisme. I els plats d'*À la souris* estan alhora plens d'humor i de gràcia. I així mateix, hi ha a la casa Vieillard plats, plàteres, gerros no classificats que també estableixen ponts entre el japonisme i l'Art Nouveau, amb la llibertat que es deixa a la natura, poderosa font d'inspiració. El servei *Aux grands oiseaux*, amb la seva elegància, força i sobrietat, és sens dubte el que més tendeix cap a l'Art Nouveau. L'artista va assimilar tots els codis del japonisme i va saber alliberar-se'n per anar encara més enllà. Va fugir de l'anècdota i l'exotisme de pacotilla. És una llàstima que la manufactura Vieillard deixés de produir el 1895 i que no puguem saber com hauria evolucionat en una època en què l'expressió artística es trobava en plena mutació. Per contra, podem seguir la carrera d'Amédée de Caranza que, sol o amb socis financers, va treballar el vidre tot jugant amb les formes lliures, els reflexos irisats i els motius florals estilitzats, dins l'esperit Art Nouveau. Després de deixar la casa Vieillard, va poder per fi signar totes les peces que van sortir de les seves mans.

© Collection Jacques et Laurence Darrigade

© Collection Jacques et Laurence Darrigade

Above and top: detail of two cartouches, a characteristic Japanese feature, both signed by A. de Caranza

A sobre, dos detalls de cartel·les, un recurs japonès característic, totes dues signades per A. de Caranza

From a technical and artistic viewpoint, this Japonist vein from the Vieillard firm made frequent recourse to cartouches inserted into the decoration. The pieces are marked by a Japonist factory mark ("J V" for Jules Vieillard and "B X" for Bordeaux, which are interlinked). The ornaments are decorated with the technique of enamel in relief or cloisonné enamels. Some Vieillard tableware is directly linked to Japonism: pieces such as *Rouge et or* ("Red and Gold"), edited from Hokusai drawings around 1880, doubtless rather expensive tableware that was not mass-produced, like the *Aux éventails* ("With Fans") tableware. The *Aux grands oiseaux* tableware, with relief enamels, is renowned for its great variety of animal motifs, chiming perfectly with the Art Nouveau spirit. The small, clam-shaped dishes, some of which bear the signature "A. de Caranza", are marvels of refinement and exoticism. And the *À la souris* plates brim with both humour and charm. The Vieillard firm also has non-classified plates, platters and vases that likewise establish bridges between Japonism and Art Nouveau, with the freedom that is left to nature, that powerful source of inspiration. The *Aux grands oiseaux* service, with its strength, elegance and sobriety, is without a doubt the one that tends more towards Art Nouveau. The artist assimilated all the codes of Japonism and knew how to free himself and go beyond them. He avoided anecdote or cheap exoticism. It is a shame the Vieillard factory stopped producing in 1895. We cannot know how it would have evolved in a period in which artistic expression was rapidly mutating. In contrast, we can follow Amédée de Caranza's career. Solo or with financial partners, he went on to work in glass, playing freely with forms, rainbow reflections and stylised floral motifs within the Art Nouveau spirit. After leaving the firm of Vieillard, he was finally able to sign all of the pieces he created.

© Collection Jacques et Laurence Darrigade

Plate from the service Rouge et or *("Red and Gold"), with a humorous scene of a man being kidnapped by cranes*

Plat de la vaixella Rouge et or *("Vermell i or"), amb una escena humorística d'un home raptat per grues*

Una celebració del Modernisme
El Museu de la Vil·la György Ráth

Zsuzsa Margittai
Secretària de Recerca, Museu d'Arts Aplicades, Budapest
Margittai.Zsuzsa@imm.hu

Els amants del Modernisme poden gaudir d'una nova exposició permanent a Budapest. Amb el títol "Modernisme: una perspectiva hongaresa", la mostra es pot visitar a la Vil·la György Ráth, al número 12 del carrer Városligeti, i presenta una selecció de les millors peces modernistes de la col·lecció del Museu d'Arts Aplicades, tancat per reformes des de l'any 2017. Els visitants podran veure-hi no només algunes de les obres més espectaculars de la Szecesszió hongaresa, sinó també una visió global única del Modernisme internacional, a més de la mateixa Vil·la György Ráth.

György Ráth (1828-1905) va ser el primer director del Museu d'Arts Aplicades, del 1881 al 1896. Era també un voraç col·leccionista d'art i, per disposar d'un espai adequat per a la seva col·lecció privada, cada vegada més extensa, el 1901 va comprar aquesta vil·la i va encarregar-ne la renovació a l'arquitecte Géza Györgyi, que va comptar amb artistes excel·lents del moviment modernista hongarès per conferir a la vil·la l'aspecte final. Entre aquests s'hi comptaven Gyula Jungfer, que va realitzar les baranes del vestíbul d'entrada, i Pál Horti, creador del disseny interior i el mobiliari. Mort Ráth, la seva vídua, Gizella Melcsiczky, va vendre la vil·la al Museu d'Arts Aplicades i va fer donació del mobiliari i la col·lecció d'art de Ráth amb la condició que es bategés amb el nom del seu marit, que fos gestionada pel museu i que se'n preservés la unitat. Això no obstant, després de la Segona Guerra Mundial, la col·lecció es va dispersar parcialment cap a altres museus públics, perquè les autoritats no trobaven adequat exhibir la col·lecció privada d'un burgès. L'edifici va esdevenir el Museu de la Xina en els anys 1950, part del Museu de l'Àsia

> Les obres que s'exhibeixen reflecteixen les innovacions tècniques de final de segle

A Celebration of Art Nouveau
The György Ráth Villa Museum

Zsuzsa Margittai
Secretary of Research, Museum of Applied Arts, Budapest
Margittai.Zsuzsa@imm.hu

Entitled "Art Nouveau – a Hungarian Perspective", a new permanent exhibition is available to Art Nouveau lovers in Budapest. Staged in the György Ráth Villa on Városligeti Street, 12, the exhibition is a selection of the best Art Nouveau pieces from the collection of the Museum of Applied Arts, which has been closed for restoration works since 2017. Here, visitors can see not only some of the most spectacular works of the Hungarian Szecesszió, but also a unique panorama of Art Nouveau worldwide, as well as the György Ráth Villa itself.

György Ráth (1828–1905) was the Museum of Applied Arts' first director, from 1881 to 1896. He was also a voracious art collector. To properly house his ever-growing private collection, he purchased this villa in 1901, commissioning architect Géza Györgyi to transform it. Györgyi recruited excellent artists from the Hungarian Art Nouveau movement to give the villa its final appearance, among them, Gyula Jungfer, who made the wrought-iron banisters in the entrance hall, and Pál Horti, creator of the interior design and furnishings. After Ráth's death, his widow Gizella Melcsiczky sold the villa to the Museum of Applied Arts, donating the furnishings and Ráth's art collection on condition that it should be named after her husband, handled by the museum and kept together. However, after World War II, the collection was partly dispersed to other public museums as the new authorities thought it was improper to exhibit a large, bourgeois private collection. The building became the China Museum in the 1950s as part of the Ferenc Hopp Eastern

> The exhibited works reflect the *fin de siècle's* technical innovations

The restored first-floor dining room of the György Ráth Villa
El menjador restaurat al primer pis de la Vil·la György Ráth

Ágnes Sólyom-Haranghy ©Museum of Applied Arts, Budapest

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

Gellert Ament/Museum of Applied Arts, Budapest

Loïe Fuller sculpture electric table lamp, designed by Raoul François Larche and executed by the Parisian Siot-Decauville Co., ca. 1900

Llum de taula-escultura Loïe Fuller, dissenyat per Raoul François Larche i executat per Siot-Decauville Co. de París, ca. 1900

Ágnes Soltész-Haranghy ©Museum of Applied Arts, Budapest

Flower-shaped ornamental chalice. Designed by Harry James Powell and made by James Powell & Sons Glassworks of London, ca. 1890

Calze ornamental en forma de flor. Dissenyat per Harry James Powell i executat per James Powell & Sons Glasswork de Londres, ca. 1890

Oriental Ferenc Hopp. Amb la fi del règim socialista, la vil·la va tornar al Museu d'Arts Aplicades. El 1998 es va completar la restauració del menjador del primer pis i la casa va estar oberta al públic fins al 2014. La Vil·la György Ráth es va reobrir el 2018 amb aquesta exposició.

György Ráth va establir la base dels criteris per a les noves adquisicions del Museu d'Arts Aplicades, però va ser el seu segon director, Jenő Radisics, qui va sistematitzar la col·lecció modernista. La particularitat d'aquesta col·lecció no resideix només en l'abundància i la gran qualitat dels objectes, sinó també en el fet que es va reunir precisament en l'època en què va aparèixer i florir el Modernisme. L'exposició que ara es presenta a la Vil·la Ráth vol mostrar el més destacat de la col·lecció del museu, reconeguda internacionalment, mentre l'edifici principal roman tancat per reformes. No és la primera vegada que el museu mostra la seva col·lecció de Modernisme: el 1996 es va inaugurar l'exposició "Estil 1900", i la van seguir "Tiffany i Gallé", el 2007, i "Mestres del Modernisme", el 2013. És, però, la primera vegada que es mostren juntes les obres més destacades, permetent al visitant copsar l'essència i la diversitat d'estils del Modernisme a tot Europa en una única visita. Aquesta mirada paneuropea s'organitza en diferents sales: a la planta baixa, una sala està dedicada al Modernisme britànic i al Glasgow Style, i inclou treballs de vidre d'urani acolorit amb òxids de Harry James Powell i de vidre Clutha de Christopher Dresser; una altra sala està dedicada a la Secession vienesa i als Wiener Werkstätte (Taller Vienesos), amb mobles dissenyats per Koloman Moser,

Asian Museum. After the end of the Socialist regime, the Villa returned to the Museum of Applied Arts. In 1998, restoration of the representative first-floor dining room was completed and the house was opened to visitors until 2014. The György Ráth Villa reopened in September 2018 with this exhibition.

György Ráth established the basis criteria for acquisitions in the Museum of Applied Arts, but it was its second director, Jenő Radisics, who systematised the Art Nouveau collection. The particularity of this collection lies not just in the abundance and great quality of its objects, but also in the fact that it was formed at the very time that Art Nouveau appeared and flourished. The exhibition now showing in the Ráth Villa aims to present the highlights of the Museum's internationally renowned collection while its main building is closed for works. This is not the first time the Museum has displayed its Art Nouveau collection: the exhibition "Style 1900" opened in 1996, followed by "Tiffany and Gallé" (2007) and "Masters of Art Nouveau" (2013). However, it is the first time the collection's highlights have been brought together, enabling visitors in a single visit to grasp the essence and diversity of Art Nouveau styles throughout Europe. This pan-European vision is organised in several rooms: on the ground floor, one room is devoted to British Art Nouveau and Glasgow Style, which includes uranium oxide-coloured glasswork by Harry James Powell and Clutha glass by Christopher Dresser; another room displays the Viennese Secession and the Wiener Werkstätte, with furniture designed by Koloman Moser, Leopold Bauer, Otto

Jonatán Urbán – Dávid Kovács ©Museum of Applied Arts, Budapest

Detail of cabinet designed by Leopold Bauer. Executed by Friedrich Otto Schmidt in Vienna, 1902

Detall d'armariet dissenyat per Leopold Bauer, construït per Friedrich Otto Schmidt a Viena el 1902

Gellert Ament/Museum of Applied Arts, Budapest

Vase decorated with vine and snails, by Nancy's Daum brothers' glassworks, ca. 1910

Gerro decorat amb vinya i cargols, produït pels germans Daum, vidriers de Nancy, ca. 1910

Leopold Bauer, Otto Wagner i Josef Hoffmann, i a l'Art Nouveau francès, amb obres de Louis Majorelle, Émile Gallé i els germans Daum. Al pis superior hi trobem la sala anomenada "La màgia d'Orient", que explora la influència de l'art oriental i islàmic en el Modernisme, i inclou mobles del dissenyador italià Carlo Bugatti, que no va tenir por d'utilitzar materials com os, metall i pergamí en els seus mobles. Al primer pis es presenta en vitrines una selecció d'obres de metall, de vidre i de ceràmica, incloent productes de la Fàbrica Reial de Porcellana danesa i de la fàbrica sueca Rörstrands. El Modernisme va comportar canvis tant pel que fa a la forma com als materials i tècniques emprats, i les obres que s'exhibeixen reflecteixen les innovacions tècniques de final de segle. Per exemple, el llum elèctric on veiem Loïe Fuller, o els llums d'aranya atribuïts a Josef Hoffmann i René Auguste Rozed, tots dos restaurats recentment.

El menjador de la planta baixa ret homenatge al primer interior modernista hongarès dissenyat per al comte Tivadar Andrássy pel famós pintor József Rippl-Rónai. Hi trobem una còpia del tapís *Dona amb vestit vermell*, que originalment decorava l'habitació del comte, penjat a la paret, així com una vaixella dissenyada també per ell. Hi ha a més mobles realitzats per Endre Thék (que va realitzar el mobiliari dels interiors d'Andrássy), entre els quals destaca un bufet ricament decorat amb motius florals fets amb fusta utilitzant la tècnica d'intàrsia i el rellotge de l'avi, de Frigyes Spiegel, a mig camí entre el Modernisme francobelga i l'hongarès. Al primer pis hi trobem més mostres de Modernisme magiar, amb vitrines amb els resultats dels experiments de la fàbrica Zsolnay, les famoses rajoles vidrades amb la tècnica Eosin (vegeu cDf, núm. 3). A la sala anomenada "La via hongaresa", s'hi mostren alguns tapissos

Gellért Ámrét ©Museum of Applied Arts, Budapest

Vase decorated with insects, by Émile Gallé ca. *1889, Nancy*

Gerro decorat amb insectes, obra d'Émile Gallé, ca. *1889, Nancy*

FFA ©Museum of Applied Arts, Budapest

Electric chandelier by René Auguste Rozet, created by Gagneau et Cie., Paris, 1900

Canelobre elèctric de René Auguste Rozet, executat per Gagneau et Cie., París, 1900

impressionants dissenyats per Sándor Nagy i Aladár Körösfői-Kriesch, de la Colònia d'Artistes Gödöllő, a més del famós mobiliari *Conte de fades* d'Ede Toroczkai Wigand, que va desenvolupar el gust per l'art popular i els motius transsilvans o Székely. L'artista Géza (Rintel) Maróti mereix una sala pròpia: hi podem admirar la robusta taula rodona que va dissenyar per al pavelló Budapest de l'Exposició Internacional de Torí de 1911 –un exemple notable de Modernisme tardà de decoració geomètrica realitzat per la fàbrica Endre Thék– i la seva decoració mural amb motius d'ànecs executada per la manufactura Zsolnay.

ISSN 2462-4411 (BARCELONA. INTERNET)

Ágnes Soltész-Haranghy ©Museum of Applied Arts, Budapest

The Art Nouveau dining room on the ground floor

El menjador modernista de la planta baixa

Ágnes Soltész-Haranghy ©Museum of Applied Arts, Budapest

Clutha glass vase by Christopher Dresser, made in Glasgow by James Couper & Sons, before 1889

Gerro de vidre Clutha dissenyat per Christoper Dresser i fabricat a Glasgow per James Couper & Sons, anterior a 1889

Wagner and Josef Hoffmann; and French Art Nouveau is also shown, with works by Louis Majorelle, Émile Gallé and the Daum brothers. On the upper floor is the hall named The Magic of the Orient, which explores the influence of Eastern and Islamic art on Art Nouveau, including furniture by the Italian designer Carlo Bugatti, who was not afraid to use materials like bone, metal and parchment in his furniture. On the first floor, a selection of metalwork, glass and ceramics is displayed in cases, including products from the Danish Royal Porcelain Factory and the Swedish Rörstrands Factory. Art Nouveau brought change in terms of form but also of materials and techniques, and the exhibited works reflect the *fin de siècle*'s technical innovations – for example, the electric lamp depicting the dancer Loïe Fuller, or the chandeliers attributed to Josef Hoffmann and René Auguste Rozet, both recently restored.

The dining room on the ground floor pays homage to the first entirely Art Nouveau Hungarian interior designed for Count Tivadar Andrássy by the famous painter József Rippl-Rónai. Here we find a copy of his tapestry *Lady in a Red Dress*, which originally decorated the count's room, hanging on the wall, as well as crockery designed by him. There is also furniture created by Endre Thék (who furnished Andrássy's interiors), notably a beautiful sideboard richly decorated by floral motifs in wooden intarsia, and the grandfather clock by Frigyes Spiegel, a hybrid of French-Belgian and Hungarian Art Nouveau. More displays of Magyar Art Nouveau can be found on the first floor, with cases showing the experimental results of the Zsolnay factory, the famous eosin-glazed tiles (see cdf No 3). The room named

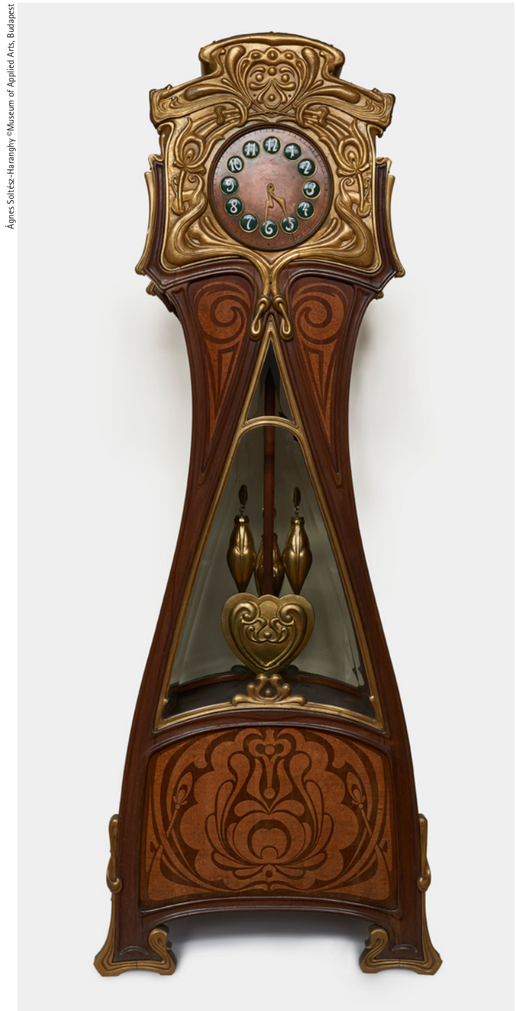
ISSN 2462-4411 (BARCELONA. INTERNET)

Àgnes Soltész-Haranghy ©Museum of Applied Arts, Budapest

Sideboard made by the Endre Thék Furniture Factory of Budapest ca. *1900, displayed in the Art Nouveau dining room*

Moble aparador construït per la fàbrica de mobles Endre Thék de Budapest, ca. *1900, exposat al menjador modernista*

The Hungarian Way contains impressive tapestries designed by Sándor Nagy and Aladár Körösfői-Kriesch of the Gödöllő Artists' Colony, as well as the famous *Fairy Tale* furniture set created by Ede Toroczkai Wigand, who acquired a taste for folk art and Transylvanian, or Székely, motifs. The artist Géza (Rintel) Maróti deserves a room of his own. Here, one can admire his design for the sturdy round table for the Budapest hall in the 1911 Turin International Exhibition – an eminent example of geometrically decorated late Art Nouveau executed by the Endre Thék Factory – and his wall decoration with duck motifs, executed by the Zsolnay factory.



Àgnes Soltész-Haranghy ©Museum of Applied Arts, Budapest

Grandfather clock by Frigyes Spiegel, executed in 1899 in Budapest by Viktor Hoser, Alajos Polgár, Jakab Rapoport and László Vandrák

Rellotge de paret de Frigyes Spiegel, executat el 1899 a Budapest per Viktor Hoser, Alajos Polgár, Jakab Rapoport i László Vandrák

Gellért Ament ©Museum of Applied Arts, Budapest

The Lady in a Red Dress *tapestry, by Hungarian designer József Rippl-Rónai, was executed by Lazarine Baudrion in Neuilly-sur-Seine in 1898. The Art Nouveau dining room exhibits a copy*

El tapís Dona amb vestit vermell, *dissenyat per l'hongarès József Rippl-Rónai, va ser executat per Lazarine Baudrion a Neuilly-sur-Seine el 1898. Al menjador modernista se n'exhibeix una còpia*

The exhibition shows the Museum of Applied Arts' recent acquisitions in its ongoing goal to further enrich its collection. There are ceramic pots and glasses by Alexandre Bigot, purchased in 2012, which join his architectural ceramics from the 1900 Paris Exposition Universelle, one of the Museum's first great acquisitions. And there is the Csaba tapestry designed by Ede Toroczkai Wigand, depicting the youngest son of Attila the Hun,

L'exposició permet mostrar les adquisicions recents del Museu d'Arts Aplicades, en el seu objectiu constant i continu de seguir enriquint la seva col·lecció. Per exemple, uns recipients de ceràmica i gots d'Alexandre Bigot adquirits el 2012, que s'afegeixen a les ceràmiques arquitectòniques del mateix artista per a l'Exposició Universal de París de 1900, una de les primeres grans adquisicions del museu. O el tapís *Csaba*, dissenyat per Ede Torockzai Wigand, que mostra el fill petit d'Àtila, rei dels huns, que originàriament adornava la casa de l'artista a Marosvásárhely (Târgu Mureș), i que fou una donació de 2017 de la família Antalffy. La mostra vol també reconstruir en part la llar del col·leccionista amb peces originals i còpies de les obres mestres que posseïa Ráth. Algunes de les obres estan fins i tot situades en el mateix lloc exacte on les tenia Ráth, segons testimonien les fotografies d'arxiu. Per exemple, el gerro de Walter Crane amb la inscripció "Skoal!" ("Xin-xin!") és al nivell inferior de la vitrina dissenyada per Albert Schickedanz. Les cadires dissenyades per Pál Horti, exhibides a l'Exposició Internacional de Torí, també formaven part del mobiliari original de la vil·la.

L'equip comissari de la mostra, amb Gabriella Balla i Ildikó Pandur, va estar dirigit per la comissària en cap Hilda Horváth, experta en la col·lecció de György Ráth. Les sales d'exposició han adquirit una atmosfera única gràcies a la feina de l'interiorista Tibor Somlai i la dissenyadora gràfica Kára Katona, que han contribuït a transformar la vil·la en una veritable celebració del Modernisme. Els papers pintats i les catifes estan inspirades en obres de la col·lecció, i s'integren en l'exposició reinterpretacions modernistes com ara els treballs en vidre dels artistes contemporanis Gergely Pattantyús i Ágnes Smetana. La combinació confereix a la Vil·la György Ráth l'aire d'una veritable llar artística, un seguit de mons interiors que conviden el visitant a endinsar-s'hi i explorar-los. La mostra "Modernisme: una perspectiva hongaresa" garanteix que la col·lecció del Museu d'Arts Aplicades continuï sent accessible al públic mentre l'edifici principal està en obres. Suposa també una reivindicació de György Ráth i la seva última voluntat. I és una visita imprescindible per a qualsevol amant del Modernisme que es trobi a Budapest.

www.imm.hu

Ágnes Soltész-Haranghy ©Museum of Applied Arts, Budapest

The tapestry Csaba *was designed by Ede Torockzai Wigand at the Gödöllő colony of artists in 1912*

El tapís Csaba *va ser dissenyat per Ede Torockzai Wigand a la Colònia d'Artistes de Gödöllő el 1912*

Gellért Ament ©Museum of Applied Arts, Budapest

Wall tile with flowers produced by the Zsolnay Factory in Pécs, 1904–1913

Rajola amb flors produïda per la fabrica Zsolnay de Pécs, 1904–1913

Ágnes Soltész-Haranghy ©Museum of Applied Arts, Budapest

Ornamental vase designed by Walter Crane, produced by Maw & Co. in England, ca. *1885*

Gerro ornamental dissenyat per Walter Crane i produït per Maw & Co. a Anglaterra, ca.*1885*

Ágnes Kolozs ©Museum of Applied Arts, Budapest

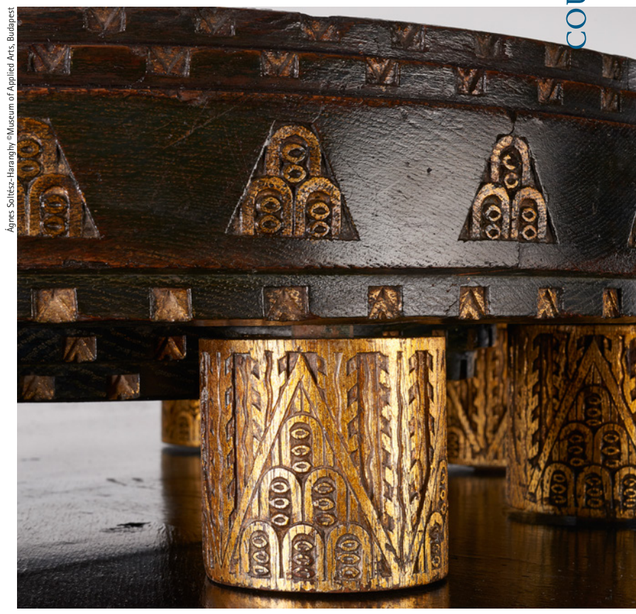
Table, chair and armchair from the Fairy Tale *furniture set designed by the Hungarian Ede Toroczkai Wigand* ca. *1912*

Taula, cadira i cadires de braços del mobiliari Conte de fades *dissenyat per l'hongarès Ede Toroczkai Wigand,* ca. *1912*

which originally adorned the artist's home in Marosvásárhely (Târgu Mureș), donated by the Antalffy family in 2017. The exhibition also aims partially to reconstruct the art collector's home with original pieces and copies of the masterpieces Ráth used to own. Some artworks are even placed exactly where Ráth used to have them, as attested by archive photographs. For example, Walter Crane's vase bearing the inscription "Skoal!" sits on the lower level of the cabinet designed by Albert Schickedanz. The chairs designed by Pál Horti, exhibited in the 1902 Turin International Exhibition, were also part of the villa's original furnishings.

The exhibition's curating team, with Gabriella Balla and Ildikó Pandur, was led by senior curator Hilda Horváth, an expert on György Ráth's collection. The exhibition rooms took on a unique atmosphere thanks to the work of interior designer Tibor Somlai and graphic designer Klára Katona, who contributed to transforming the Villa into a real celebration of Art Nouveau. The wallpapers and carpets were inspired by artworks from the collection, and reinterpretations of Art Nouveau – like the glasswork by contemporary artists Gergely Pattantyús and Ágnes Smetana – are integrated into the exhibition. This combination makes the György Ráth Villa feel like a true artistic home, a series of interior worlds that invite visitors to enter and explore. The exhibition "Art Nouveau – a Hungarian Perspective" ensures that the Museum of Applied Arts' collection remains accessible to the public while its main building is closed for restoration. It is also a rehabilitation of György Ráth and his final will, as well as a must-see for any Art Nouveau lover visiting Budapest.

www.imm.hu



Ágnes Soltész-Haranghy ©Museum of Applied Arts, Budapest

Detail of table from the Budapest Room at the 1911 Turin International Exhibition, designed by Géza (Rintel) Maróti and executed by the Endre Thék Factory in Budapest

Detall de taula exhibida el 1911 a la Sala Budapest de l'Exposició Internacional de Torí, dissenyada per Géza (Rintel) Maróti i executada per la fabrica Endre Thék de Budapest

Els Arxius Sint-Lukasarchief
Mig segle de lluita pel patrimoni

Jos Vandenbreeden
Arquitecte, exdirector dels Architecture Archives – Sint-Lukasarchief, Brussel·les
j.vandenbreeden@civa.brussels

El terme *brussel·lització* sovint s'utilitza amb el següent significat: "lliurar una vila als promotors en detriment de l'entorn vital dels seus habitants, i amb l'excusa d'una *modernització necessària*". Això, malauradament, va ser una pràctica habitual durant els "daurats seixanta" a Bèlgica, i sobretot a Brussel·les, com indica el terme mateix. El cas paradigmàtic és el de la Maison du Peuple de Victor Horta (1899), que fou enderrocada el 1965 i substituïda per la Torre Blaton, un edifici d'oficines de 80 metres d'alçària (vegeu cDf 31). Un altre cas sonat va ser l'abandó del barri de l'avinguda Cogels-Osy de Berchem, a Anvers, i de les seves magnífiques mansions eclèctiques i Art Nouveau. A banda d'aquests dos exemples clau, gran part de l'arquitectura del segle XIX, inclosa la modernista, va ser víctima d'aquesta fúria destructiva. I això malgrat que les grans ciutats belgues –Anvers, Gant, Lieja, Brussel·les...– havien estat concebudes durant dècades amb una idea d'*art públic*. El carrer s'entenia com el marc d'una escena artística rica: cada element, fos pedra, fusta, ferro forjat, ceràmica o esgrafiat, formava part d'aquesta transfiguració que l'arquitectura eclèctica i l'Art Nouveau havien iniciat.

Els Arxius d'Arquitectura – Sint-Lukasarchief van néixer en el marc del moviment del Maig del 68 amb la voluntat de tenir un paper determinant en la salvaguarda del patrimoni arquitectònic i d'acabar per sempre amb la fórmula simplista "renovació=demolició". En aquests inicis els nostres objectius transcendien l'arxivament i conservació de documents: responien més aviat a un esperit de militància per la preservació del patrimoni arquitectònic i urbà, a la voluntat de promoure la qualitat estètica en la vida contemporània, fomentar la reintegració i la restauració i, en general, sensibilitzar el públic, els investigadors i les autoritats. Quan vam crear els primers Arxius d'Arquitectura "actius" a Bèlgica, no van despertar gaire interès. Vam iniciar les primeres recerques aquell 1968 amb un estudi sobre l'obra de l'arquitecte Victor Horta. Com que la major part dels arxius d'Horta havien desaparegut, vam tornar a dibuixar minuciosament els principals edificis i després vam procedir a l'anàlisi de la seva arquitectura. En van sortir diverses publicacions, entre les quals *Victor Horta, Architectonographie* ("Victor Horta, arquitectonografia", Jos Vandenbreeden & Alfons Hoppenbrouwers, Brussel·les, 1975).

> El 1975 Brussel·les era un territori subdesenvolupat pel que fa a l'estudi i la salvaguarda del patrimoni

Just abans de l'Any Europeu del Patrimoni Arquitectònic 1975, Brussel·les era un territori subdesenvolupat pel que fa a l'estudi i la salvaguarda del patrimoni: a la regió de Brussel·les-Capital tan sols trenta-dos edificis estaven considerats com a monuments! Vam redactar el primer *Inventaire d'urgence du patrimoine architectural* ("Inventari d'urgència del patrimoni arquitectònic", Jos Vandenbreeden, Alfons Hoppenbrouwers & Jan Apers, 1979) per al conjunt de la regió de Brussel·les. Aquest estudi de base, titànic, va requerir quatre anys de treball, del 1975 al 1979, municipi a municipi, carrer a carrer, façana a façana. Vam recórrer tota la xarxa viària a peu, uns 3.200 km, i vam fer més de 40.000 fotografies, que van conformar

© Collection CIVA - Sint-Lukasarchief

© Collection CIVA - Sint-Lukasarchief

Enclosure wall and rubble of the studio of painter Albert Ciamberlani, an 1896 work by Paul Hankar, destroyed in 1989 under municipal authorisation. A workshop door is preserved on display in Paris's Musée d'Orsay

Mur de tancament i runa de l'estudi del pintor Albert Ciamberlani, una obra de 1896 de Paul Hankar que va ser enderrocada el 1989 amb el vistiplau de les autoritats municipals. Al Museu d'Orsay de París es conserva i exposa una porta d'aquest estudi

The Sint-Lukasarchief Archives:
Half a Century's Struggle for Heritage

Jos Vandenbreeden
Architect and former director, Sint-Lukasarchief Architecture Archives, Brussels
j.vandenbreeden@civa.brussels

The term *Brusselisation* is often used to mean: "to deliver a town into developers' clutches to the detriment of its inhabitants' living environment with the excuse of *necessary modernisation*". Unfortunately that was common practice during Belgium's "golden sixties", above all in Brussels, as the term implies. The paradigmatic case is that of Victor Horta's Maison du Peuple (1899), demolished in 1965 and substituted for the Tour Blaton, an eighty-metre-high office building (see cDf 31). Another infamous case was total abandonment of the Avenue Cogels-Osylei neighbourhood in Antwerp's Berchem district, with its magnificent eclectic and Art Nouveau mansions. In addition to these two key examples, most nineteenth-century architecture, including Art Nouveau, fell victim to this destructive fury. This was in spite of the large Belgian cities – Antwerp, Ghent, Liège and Brussels – having been managed for decades according to a conception of public art. The street should be interpreted in the context of a rich artistic scene: every element, whether stone, timber, wrought iron, ceramics or *sgraffito*, formed part of this transfiguration that eclectic and Art Nouveau architecture had begun.

The Sint-Lukasarchief Architecture Archives came into being during the May 68 movement with the vocation of playing a determining role in safeguarding architectural heritage and finally defeating the simplistic formula: "renovation = demolition". In those early days, our goals transcended mere archiving and conservation of documents. Rather, they were inspired by a militant spirit to preserve architectural and urban heritage, a desire to promote aesthetic quality in contemporary life, encourage reintegration and restoration and generally raise awareness among the public at large, researchers and authorities. When we created Belgium's first "active" Architecture Archives, they did not awaken much interest. We began our initial research that 1968 with a study on architect Victor Horta's *oeuvre*. Since most of Horta's files had

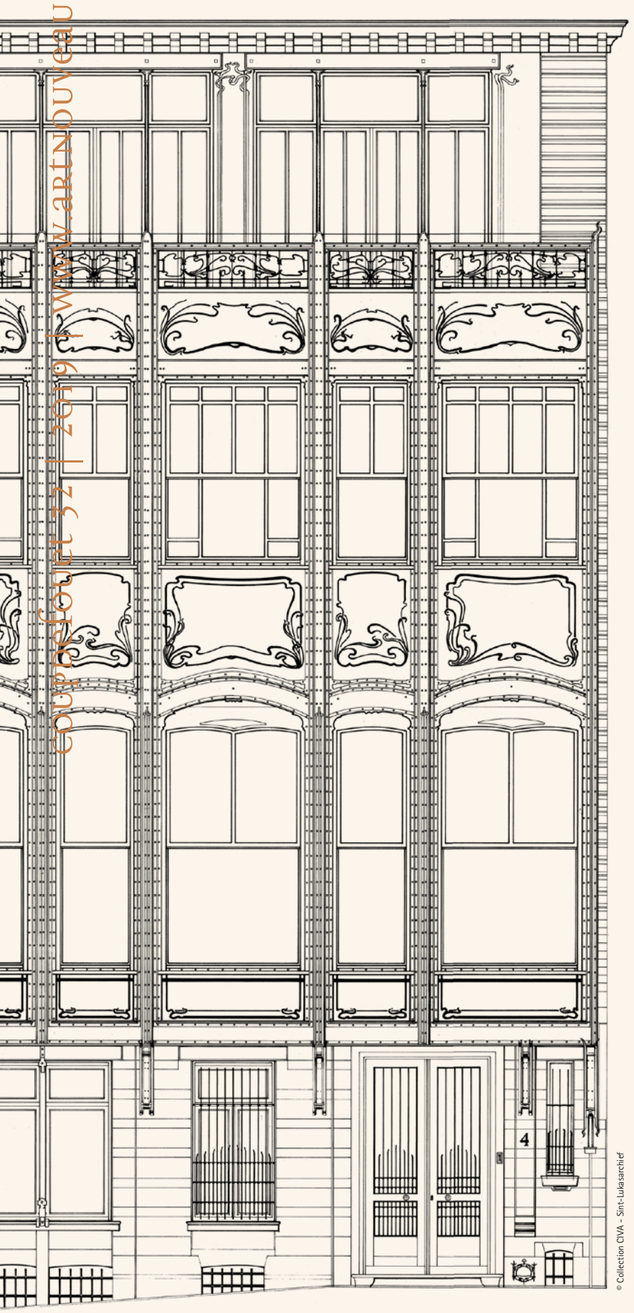
© Collection CIVA - Sint-Lukasarchief

© Collection CIVA - Sint-Lukasarchief

Façade of Hôtel Armand Solvay (1894) by Victor Horta, now Unesco World Heritage. View before and after its restoration, including rebuilding of the basement façade, directed by Jos Vandenbreeden in 1988

Façana del Palau Armand Solvay, de Victor Horta (1894), avui Patrimoni Mundial de la Unesco. Imatges d'abans i després de la restauració i reconstrucció, que va incloure la reconstrucció de la socolada del semisoterrani, dirigida per Jos Vandenbreeden el 1988

coupdefouet 32 | 2019 | www.artnouveau.eu



© Collection CIVA - Sint-Lukasarchief

Elevation of Hôtel Edmond Van Eetvelde, built by Victor Horta in 1895. Drawing by Jos Vandenbreeden, 1970

Alçat del Palau Edmond Van Eetvelde, construït per Victor Horta el 1895. Disseny de Jos Vandenbreeden de 1970

© Collection CIVA - Sint-Lukasarchief

Cover of the Brussels-Capital Urgent Inventory of Architectural Heritage *created in 1979*

*Coberta de l'*Inventari d'Urgència del Patrimoni Arquitectònic de Brussel·les-capital, *elaborat el 1979*

la base dels nostres arxius iconogràfics. D'acord amb uns criteris de selecció establerts, vam incloure uns 9.000 edificis i conjunts dins l'obra, que va esdevenir un instrument científic, pràctic i de sensibilització. Des d'aleshores s'han preservat, renovat i restaurat centenars d'aquests edificis. La publicació de l'inventari va donar lloc, el 1979, a una gran exposició: "Brussel·les, construir i reconstruir: arquitectura i planificació urbana 1780-1914", i el catàleg que la va acompanyar, que il·lustraven la importància dels estils més representatius del segle XIX, del neoclassicisme a l'eclecticisme i l'Art Nouveau. Una altra exposició, del 1982, "Pedres i carrers: desenvolupament urbà 1780-1980", posava el focus en les modificacions urbanístiques que s'havien succeït en el centre històric brussel·lès.

D'altra banda, és evident que havíem situat l'obra de Victor Horta en el context de l'Art Nouveau de Bèlgica i d'Europa. El 1989, en el marc d'Europalia Japon, a Brussel·les, l'exposició "Transfiguració, Japó i Bèlgica" va tenir com a objectiu instar l'avantguarda de l'arquitectura japonesa, els arquitectes Toyo Ito, Kei'ichi Irie, Shin Takamatsu, Hiromi Fujii, i Yutaka Saito, a confrontar les seves *Instal·lacions arquitectòniques* amb

ISSN 2462-4411 (barcelona. internet)

A caricature by Gerard Alsteens (Gal) commissioned by the Sint-Lukasarchief to illustrate Brusselisation

Caricatura de Gerard Alsteens (Gal), encarregada pels Sint-Lukasarchief per il·lustrar la brussel·lització

© Collection CIVA - Sint-Lukasarchief

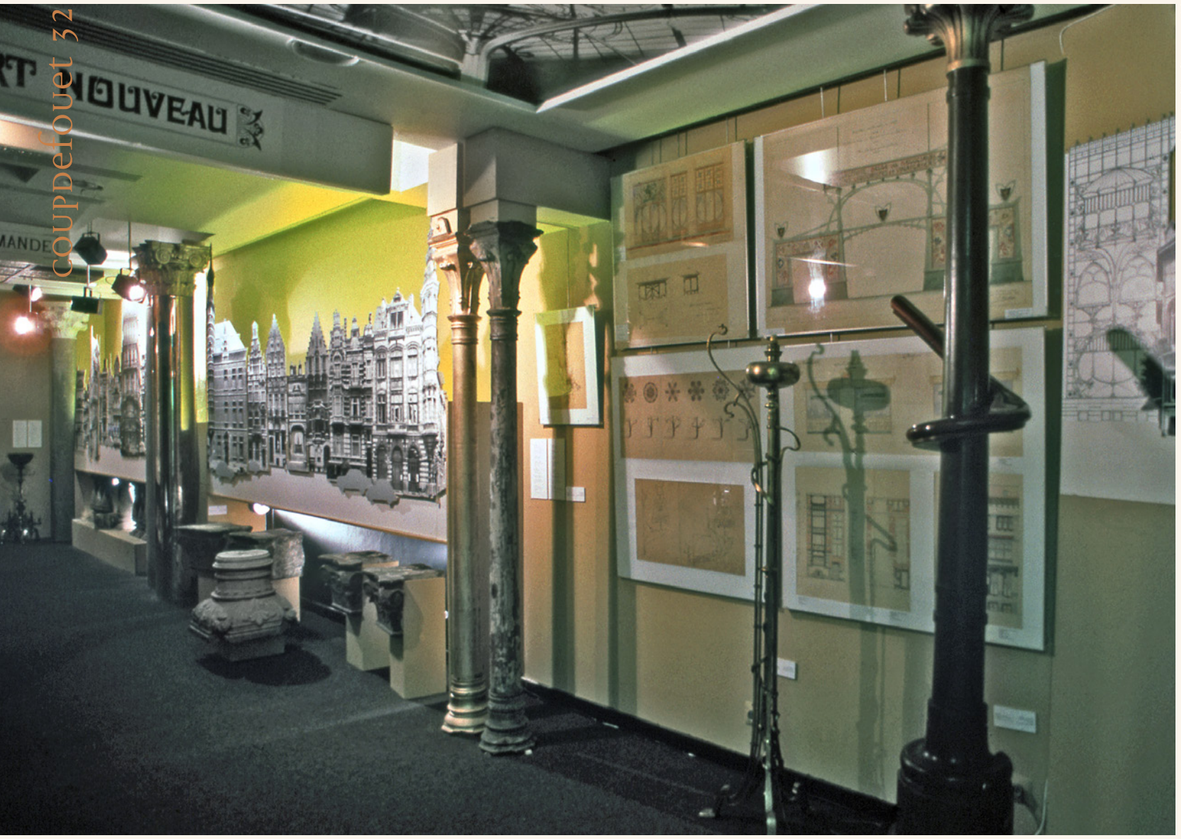
coupdefouet 32 | 2019 | www.artnouveau.eu

ISSN 2462-4411 (barcelona. internet)

l'arquitectura de Victor Horta. Abandonats des de feia anys, els antics magatzems Waucquez, creats el 1903 i que s'havien salvat pels pèls de ser enderrocats, esdevindrien el Centre Belga del Còmic. Vam completar les nostres recerques sobre l'arquitectura dels segles XIX i XX a Bèlgica en diverses publicacions: *Art nouveau en Belgique, Architecture & Intérieurs* ("Art Nouveau a Bèlgica, arquitectura i interiors", Jos Vandenbreeden & Françoise Dierkens-Aubry, 1991); *Le XIXe Siècle en Belgique, Architecture et Intérieurs* ("El segle XIX a Bèlgica, arquitectura i interiors", Jos Vandenbreeden & Françoise Aubry, 1994), i *L'Art Déco et le Modernisme en Belgique, Architecture et Intérieurs* ("L'Art Déco i la modernitat a Bèlgica, arquitectura i interiors", Jos Vandenbreeden & France Vanlaethem, 1996). Pel que fa l'exposició "*Diàspora* Art Nouveau", que va itinerar de Brussel·les a Oslo i Ålesund entre el 2005 i el 2011, repassava l'Art Nouveau a Bèlgica i la seva diàspora pel món.

També es van dur a terme diverses accions concretes de salvaguarda, per exemple, entre 1997 i 2002 per a l'antiga Casa de la Ràdio de Brussel·les, que fou restaurada i renovada per l'arquitecte Philippe Samyn,

© Collection CVA - Sint-Lukasarchief



© Collection CVA - Sint-Lukasarchief

Above: section on Art Nouveau in the exhibition "Brussels, to Build and Rebuild: Architecture and Urban Planning, 1780–1914". Top: King Baudouin (on the right, with glasses) visiting the exhibition with Jos Vandenbreeden in October 1979

Sobre aquestes línies, secció sobre Art Nouveau de l'exposició "Brussel·les, construir i reconstruir: arquitectura i planificació urbana, 1780-1914". A dalt, el rei Balduí (a la dreta, amb ulleres) visita l'exposició amb Jos Vandenbreeden l'octubre de 1979

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

vanished, we once again drew in great detail his main buildings and then started analysing his architecture. Several publications came out, including *Victor Horta, Architectonographie* ("Victor Horta: Architectography", Jos Vandenbreeden & Alfons Hoppenbrouwers, Brussels, 1975).

Prior to 1975, European Architectural Heritage Year, Brussels was an underdeveloped territory in terms of the study and safeguarding of heritage: in the Brussels-Capital region just thirty-two buildings were considered monuments. We wrote the first *Inventaire d'urgence du patrimoine architectural* ("Urgent Inventory of Architectural Heritage", Jos Vandenbreeden, Alfons Hoppenbrouwers & Jan Apers, 1979) for the entire Brussels region. This mammoth foundation study took four years of effort, from 1975 to 1979, municipality by municipality, street by street, façade by façade. We scoured the whole street network on foot – around 3,200 km – and took over 40,000 photos, which formed the basis of our iconographic archives. Based on previously established selection criteria, we included some 9,000 buildings and complexes in the work, which became a practical, scientific tool for raising awareness. Since then, hundreds of these buildings have been preserved, renovated and restored. The inventory, published in 1979, led to a huge exhibition, "Brussels, to Build and Rebuild: Architecture and Urban Planning, 1780–1914", and its accompanying catalogue, which illustrated the importance of the nineteenth century's most representative styles, from Neo-Classicism to Eclecticism and Art Nouveau. Another exhibition in 1982, "Stones and Streets: Urban Development, 1780–1980", focussed on the urban changes that had occurred in Brussels historical centre.

In 1975 Brussels was an underdeveloped territory in terms of the study and safeguarding of heritage

© Collection CVA - Sint-Lukasarchief

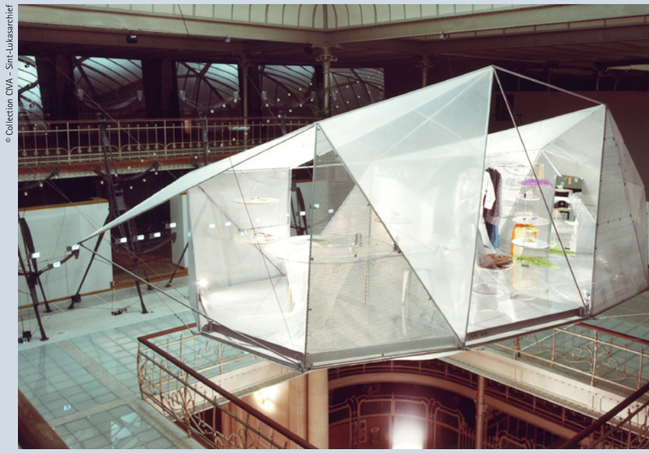
The former Radio House was saved from demolition and restored by action of the Sint-Lukasarchief

L'antiga Casa de la Ràdio va ser salvada de l'enderrocament i restaurada per iniciativa dels Sint-Lukasarchief

© Collection CVA - Sint-Lukasarchief

Opening of the exhibition "Victor Horta Revisited", staged in 2011 for the 150th anniversary of the architect's birth

Inauguració de l'exposició "Victor Horta revisitat", organitzada en ocasió del 150è aniversari del naixement de l'arquitecte



© Collection CVA - Sint-Lukasarchief

After being restored, Horta's 1905 Waucquez stores held this installation by Japanese architect Toyo Ito

Instal·lació de l'arquitecte japonès Toyo Ito als magatzems Waucquez d'Horta (1905) després de la seva restauració

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

com es va recollir al llibre ("Studio 4, Casa de la Ràdio, Flagey 1933-2002: Joseph Dongre, Philippe Samyn, arquitectes", Jos Vandenbreeden, CIVA, Brussel·les, 2004). Per mitjà d'estudis i publicacions, accions de sensibilització i exposicions sonades, juntament amb tot l'equip, no hem deixat des de l'inici de fer contribucions per a la conservació i la regeneració del patrimoni arquitectònic i urbanístic de Bèlgica. Així mateix, vam fer inventaris del patrimoni en diverses viles i municipis de Flandes, especialment a Knokke, Halle, Kortenberg, Wemmel, Tervuren, entre d'altres, on també vam dur a terme accions i recerca patrimonial. La riquesa i l'especificitat de les diferents col·leccions dels nostres arxius, profundament arrelats al context de les nostres recerques científiques i aplicades, així com la biblioteca especialitzada, la col·lecció documental, els documents iconogràfics numerats i els arxius d'arquitectes, formen en conjunt un fons únic, que reflecteix mig segle de vida i d'accions apassionants.

Paral·lelament a la creació dels Sint-Lukasarchief a finals dels anys 1960, Maurice Culot va crear Les Archives d'Architecture Moderne (Arxius d'Arquitectura Moderna). Totes dues entitats van inscriure les seves accions en la mateixa direcció des de l'inici. A partir de 2017, les dues associacions van entrar a formar part de la Fundació CIVA, Departament d'Arxius, que compta així amb una de les col·leccions d'arxius arquitectònics més importants d'Europa. Aquell mateix any, l'exposició "Save/change the city" ("Salvem/canviem la ciutat") va presentar la història de les nostres accions i recerques, a més d'una mostra de la riquesa dels nostres arxius d'arquitectura. Tot allò que en la realitat va quedar esborrat pel pas del temps es conserva en la memòria de les imatges, les exposicions i les publicacions: una memòria per al futur.

www.civa.brussels

© Collection CIVA - Sint-Lukasarchief

Cover of the 2006 publication on modern Belgian architecture

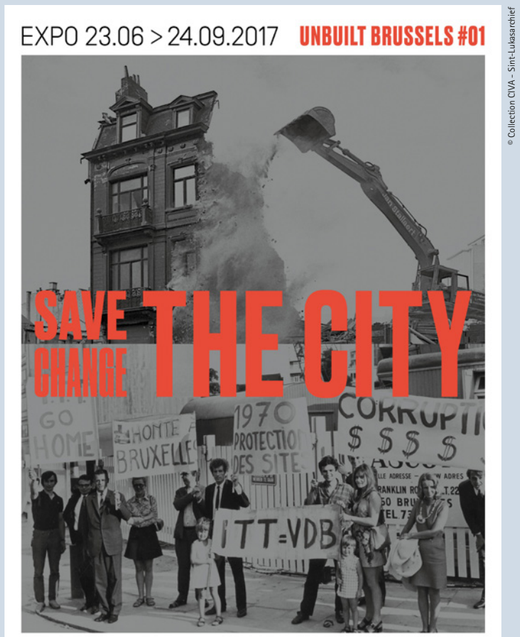
Coberta de la publicació de 2006 sobre arquitectura moderna a Bèlgica

© Collection CIVA - Sint-Lukasarchief

© Collection CIVA - Sint-Lukasarchief

Left: architect Ernest Blerot's house and studio (1901) in a picture from 1962. Right: the edifice that substituted it after it was demolished

A l'esquerra, la casa i estudi de l'arquitecte Ernest Blerot, de 1901, en una imatge de 1962. A la dreta, l'edifici que la va substituir després de ser enderrocada



© Collection CIVA - Sint-Lukasarchief

© Collection CIVA - Sint-Lukasarchief

Top: poster for the 2017 exhibition "Save/Change the City", a summary of the Sint-Lukasarchief's history. Above: view of a section of the exhibition, shown at the CIVA Foundation headquarters

A dalt, cartell per a l'exposició de 2017 "Salvem/canviem la ciutat", un resum de la història dels Sint-Lukasarchief. Sobre aquestes ratlles, una secció de l'exposició que es va fer a l'edifici de la Fundació CIVA

In contrast, we had clearly situated Victor Horta's *oeuvre* in the context of Belgian and European Art Nouveau. In 1989, under the auspices of Brussels' Europalia Japan festival, the exhibition "Transfiguration: Japan and Belgium" had the goal of urging the Japanese architectural avant-garde – architects Toyo Ito, Kei'ichi Irie, Shin Takamatsu, Hiromi Fujii and Yutaka Saito – to compare their *Architectural Installations* with Victor Horta's architecture. The former Waucquez department store – built in 1903 yet lying abandoned for years and saved from demolition by the very skin of its teeth – would become the Belgian Comic Strip Centre. We completed our research on Belgian architecture of the nineteenth and twentieth centuries in several publications: *Art Nouveau in Belgium: Architecture and Interiors*, Jos Vandenbreeden & Françoise Dierkens-Aubry, 1991; *The Nineteenth Century in Belgium: Architecture and Interiors*, Jos Vandenbreeden & Françoise Aubry, 1994, and *Art Déco and Modernism in Belgium: Architecture and Interiors*, Jos Vandenbreeden & France Vanlaethem, 1996. The exhibition "Art Nouveau Diaspora", which toured from Brussels to Oslo and Ålesund from 2005 to 2011, reviewed Art Nouveau in Belgium and its diaspora worldwide.

Certain specific safeguarding actions likewise took place, for example from 1997 to 2002 for the old Brussels Radio House, which was restored and renovated by the architect Philippe Samyn, as recorded in the book *Studio 4, Maison de la Radio, Flagey 1933–2002: Joseph Diongre, Philippe Samyn architectes* (Jos Vandenbreeden, CIVA, Brussels, 2004). From the start, through studies and publications, awareness-raising actions and high-profile exhibitions, our entire team has never ceased contributing to conserving and regenerating Belgium's architectural and urban heritage. Likewise, we made inventories of the heritage in several Flanders villages and towns, especially Knokke, Halle, Kortenberg, Wemmel and Tervuren, among others, where we also carried out actions and heritage research. The wealth and specificity of the different collections in our archives, deeply rooted in the context of our scientific and applied research, as well as our specialised library, documentary collection, numbered iconographic documents and architects' archives, together form a unique holding that reflects half a century of passionate actions and life.

In parallel to creating the Sint-Lukasarchief Archives, in the late 1960s, Maurice Culot created the Archives d'Architecture Moderne (Modern Architecture Archives). Both entities steered their actions in the same direction from the start. From 2017 onwards, the two associations became part of the CIVA Foundation's Archive Department, holding one of the most significant architectural collections in Europe. This year, the exhibition "Save/Change the City" presented the history of our actions and research, as well as a show of the wealth of our architecture archives. What was physically destroyed throughout recent decades is preserved in the photo archive, exhibitions and publications as a record for the future.

www.civa.brussels

El Palau Vulturul Negru
L'arquitectura de la llum

Ramona Novicov
Crítica d'art i professora associada de la Universitat d'Oradea
ramona.novi@gmail.com

Amb una història mil·lenària, la ciutat d'Oradea es va revelar al segle XIX com un punt cultural i religiós de prestigi de l'Europa central, fet que li va obrir l'horitzó cívic i li va imprimir l'esperit de la tolerància i de les aspiracions cosmopolites. Sobretot a partir de la revolució hongaresa de 1848, la ciutat desitjava afirmar més clarament la seva identitat. L'impuls econòmic, orquestrat preferentment per industrials jueus, la va dotar d'un enfilall de construccions espectaculars, els anomenats "palaus". Aquests grans immobles eren molt lucratius com a negoci immobiliari de lloguer però també, ricament decorats en estil Art Nouveau o Secession, reforçaven la personalitat pròpia i la imatge de modernitat que Oradea volia afirmar en el si de l'Imperi austrohongarès. Així, gairebé totes les tendències estilístiques del Modernisme –des del funcionalisme de Viena al romanticisme nacional magiar de Budapest, passant per l'elegància refinada francobelga, la paleta floral del Jugendstil muniquès i la rusticitat dels estils transsilvà o escandinau– van trobar a Oradea un terreny propici per manifestar-se (vegeu cDf 24). Oradea no era una ciutat reial de representació, com ho eren Timişoara o Cluj, i això li permetia més llibertat per escollir l'estil i els detalls decoratius.

© Cristian Rusu

The huge steel and glass dome at the building's central node, where the three interior passages meet, seen from below

Contrapicat de l'enorme cúpula de vidre i acer al centre nodal de l'edifici, on les tres galeries interiors es troben

En la constel·lació dels palaus d'Oradea amb l'empremta del 1900, destaca el conjunt arquitectònic Vulturul Negru (Àguila Negra). Percebut com un veritable cor simbòlic de la ciutat, el Palau batega en una dinàmica d'irradiació i d'absorció generada per la seva llum interior. Travessat per la llum nit i dia, en un joc sofisticat de plans i de façanes, d'obertures i de penombres, d'entrades laberíntiques, molt expressives, fastuosament decorades, és una expressió espectacular i fidel del concepte de Glasarchitektur, o arquitectura de vidre, tan preuat a l'època. Així, com en un somni encarnat, l'arquitectura de la llum troba a Oradea una de les expressions més belles de tot l'espai central europeu. Aquesta composició arquitectònica monumental, que sembla inspirada en els contes, va ser concebuda el 1907 i va finalitzar-se el 1908. El conjunt es va aixecar damunt l'emplaçament d'una antiga cerveseria i fonda, anomenada també Vulturul Negru. Devorats pels incendis o deteriorats pel temps, els edificis del segle XVIII van ser substituïts per l'actual Palau, el més complex, multifuncional i espectacular en estil Secession de Transsilvània. Els promotors van ser els advocats jueus Emil Adorján i Ede Kurlander, intel·lectuals refinats i homes de negocis, i membres destacats de l'elit social d'Oradea. Havien viatjat molt per Europa, i sobretot a Milà van quedar impressionats per la nova arquitectura "de vidre", que oferia un espectacle urbà d'una elegància i coratge constructiu excepcionals. Amb el desig de portar a Oradea aquesta visió de l'arquitectura, van recórrer a un dels despatxos més prestigiosos d'Àustria-Hongria, que ja

> L'impuls econòmic va dotar la ciutat de construccions espectaculars

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

The Vulturul Negru Palace
Architecture of Light

Ramona Novicov
Art critic and associate lecturer, University of Oradea
ramona.novi@gmail.com

With its thousand-year history, by the nineteenth century Oradea had become a prestigious cultural and religious centre in central Europe, which broadened its civic horizons and imbued the city with a spirit of tolerance and cosmopolitan aspirations. Especially after the 1848 Hungarian Revolution, the city craved to affirm its identity more clearly. Its economic boost, preferentially orchestrated by Jewish industrialists, bequeathed to the city a string of spectacular constructions, so-called "palaces". These grand properties were highly lucrative as rental properties, but also (richly decorated as they were in Art Nouveau or Secessionist style) reinforced Oradea's own personality and the image of modernity it wished to project in the heart of the Austro-Hungarian Empire. So virtually all Art Nouveau's stylistic trends – from Viennese functionalism to Budapest's national Magyar Romanticism, not to forget refined Franco-Belgian elegance, the floral palette of Munich's Jugendstil or the rusticity of the Transylvanian and Scandinavian styles – found in Oradea fertile terrain to flourish (see cDf issue 24). Oradea was not a royal city as Timişoara or Cluj were, which allowed it more freedom to choose its style and decorative details.

> The economic boost bequeathed to the city a string of spectacular constructions

Main façade of the Vulturul Negru Palace / Façana principal del Palau Vulturul Negru

Adam Freundlich © Visit Oradea

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

One of the interior passage entrances, guarded by an impressive stained-glass panel with a black eagle, seen from inside

Una de les entrades a les galeries interiors presidida per l'impressionant vitrall amb una àguila negra, vista des de l'interior

© Ramona Novicov

ISSN 2462-441 (Barcelona, Internet)

© Kovács Levente

Detail of decoration and clock on the building's main tower / Detall de decoracions i rellotge a la torre principal de l'edifici

One blazing star in the firmament of Oradea palaces bearing a 1900s stamp is the Vulturul Negru (Black Eagle) architectural complex. Designed as the city's true symbolic heart, this palace appears to pulsate, absorbing and irradiating the light that traverses its interior night and day. Planes and façades, openings and shadows, and its highly expressive, sumptuously decorated, labyrinthine entrances interact in a sophisticated play. The palace is a spectacular, faithful expression of the *Glasarchitektur* (glass architecture) concept, so highly appreciated in the period. So, like a dream made real, this architecture of light attains one of its most sublime expressions in all central Europe, here in Oradea. This monumental architectural composition, seemingly inspired by fairy tales, was conceived in 1907 and finished in 1908. The ensemble was erected on the site of a former brewery and inn, likewise named the Black Eagle. Devoured by fire or the deterioration of time, the eighteenth-century buildings were replaced with this one, Transylvania's most complex, multi-purpose, spectacular building in Secessionist style. Its promoters were the Jewish lawyers Emil Adorján and Ede Kurlander. Both men were refined intellectuals and businessmen, as well as prominent members of Oradea's social elite. Having extensively travelled throughout Europe, above all Milan, they were impressed by the new "glass architecture", which offered an urban spectacle of exceptional elegance and bold construction. With the aim of bringing this architectural vision

© Kovács Levente

Detail of ironwork on the roof

Detall de forja a la teulada

ISSN 2462-441 (Barcelona, Internet)

© Ramona Novicov

Pine-cone-shaped motif decorating the main hall staircase balustrade

Motiu en forma de pinya que decora la barana de l'escala al vestíbul principal

s'havia afirmat a la regió de Transsilvània. Així, el Palau va ser obra dels arquitectes Marcell Komor i Dezsö Jakab, el projecte dels quals va ser declarat guanyador del concurs la tardor de l'any 1905.

La visió arquitectònica de Komor i Jakab va fer realitat un conjunt multifuncional de dimensions impressionants, amb una composició agosarada basada en una volumetria asimètrica. El programa arquitectònic era orquestrat per les conquestes tecnològiques més noves, entre les quals la més important era l'electricitat. Deixebles d'Ödön Lechner, el cèlebre arquitecte de Budapest, els dos arquitectes van evidenciar una cura excepcional pels detalls i per la riquesa, el preciosisme, la fantasia i el sentit simbòlic de la decoració arquitectònica. L'estil floral curvilini, propi de la Secession berlinesa fa, tanmateix, concessions a la visió eclèctica, amb nostàlgies neobarroques, molt apreciades a l'època. El punt màxim d'atracció el constitueixen els dos vitralls monumentals que representen, cadascun, una gegantina àguila negra amb les ales esteses. L'entrada principal, força endarrerida del pla de la façana, imprimeix a l'espai un moviment espectacular d'absorció, com si es tractés d'un embut horitzontal. L'entrada està custodiada, a l'alçada de la teulada, per dos galls fantàstics amb els becs lligats amb una cadena monumental. A la torre de la dreta de l'entrada, a més de l'abundància de símbols florals, hi apareix també el signe distintiu de la presència dels bancs, és a dir,

© Ramona Novicov

Circular air vent with a metal grill and stucco moulding

Forats de ventilació circular amb trapa metàl·lica i motllures en estuc

© Ramona Novicov

Moulded stucco ceiling of the former confectionery hall, decorated with sun motifs

Sostre estucat decorat amb motius solars, a l'antic saló de pastisseria

to Oradea, they sought out one of the most prestigious architects' offices in Austria-Hungary, which had opened in the Transylvania region. So the Vulturul Negru Palace was the work of architects Marcell Komor and Dezsö Jakab, whose project won the tender in autumn 1905.

Komor and Jakab's architectural vision brought into being a multi-purpose complex of impressive dimensions, of a daring composition based on asymmetrical volumes. The architectural programme was orchestrated by the newest technological conquests, the most significant of which was electricity. Both architects – disciples of the celebrated Budapest architect Ödön Lechner – took exceptional care over details and cultivated richness, a *précieux* style, fantasy and a sense of the symbolic in its architectural decoration. The curvilinear floral style, typical of the Berlin Secession, likewise makes concessions to an eclectic vision, with Neo-Baroque nostalgia, which was highly appreciated in the period. The biggest attraction consists of two huge stained-glass windows, each representing a giant black eagle with outstretched wings. The main entrance, set quite a long way in from the façade, imbues the space with a spectacular movement of absorption, as if it were a funnel laid sideways. The entrance is guarded at roof height by two fantastical cocks

© Marcel Sisearlu

At night the interior passages have an almost surreal appearance

De nit, les galeries interiors prenen una aparença quasi surreal

el rusc de les abelles. Al registre superior hi ha presents les siluetes de ceràmica esmaltada d'altres àguiles de color ocre-daurat, que confereixen ritme a la façana principal. La decoració floral de ceràmica és l'element decoratiu omnipresent, però no només les flors decoren les façanes; també hi ha cors i bulbs germinant. Es pot afirmar que gairebé tot el repertori decoratiu dels brodats populars de Transsilvània va estar a la base de la inspiració dels dos arquitectes.

La decoració de l'interior és tan espectacular com la de l'exterior. És especialment exuberant a les sales d'espectacles, del cabaret, de l'hotel i de la pastisseria. El Palau tenia dues sales de ball, una de gran i una de petita, totes dues transformades, a partir de 1911, en sales de cinema. D'esperit visionari, Emil Adorján va posar els fonaments d'una prestigiosa indústria del cinema fent així del conjunt Vulturul Negru un veritable baluard de la cinematografia.

© Ramona Novicov

The Vigadó-Reduta theatre's auditorium has been used as a cinema and ballroom since 1911

La gran sala d'espectacles Vigadó-Reduta s'ha utilitzat com a cinema i sala de ball des de 1911

© Ramona Novicov

Rosette-shaped stucco on the ceiling of the main theatre

Estuc en forma de roseta al sostre de la gran sala del teatre

En moltes sales es conserven els vitralls i els estucats originals així com tota la decoració arquitectural, fet que confereix al conjunt un valor patrimonial excepcional. Els treballs de restauració de la galeria vidriada van començar l'any 2015. L'operació de decapar la paret fins a l'estrat de l'època va ser molt laboriosa. L'equip de restauradors Imago Pinta, de la ciutat de Târgu Mureș, va mantenir nombroses *àrees-testimoni* de la pintura original, on es poden veure les decoracions que utilitzaven la fulla de metall daurada i platejada. A l'interior de l'ala de l'esquerra, en els espais de l'antic hotel, la restauració va ser exemplar; l'arquitecte Alfred Macalik va conservar absolutament tots els elements de l'època existents *in situ*, especialment la pintura al fresc que decorava totes les habitacions de l'hotel, així com zones amb l'enrajolat originari. El treball de restauració es desenvolupa actualment a les sales d'espectacle, de tal manera que, en un futur proper, el públic de tot el món podrà assaborir a Oradea les delícies d'un espectacle en vídeo o en viu envoltat de tota l'esplendor amb què es va projectar el Palau *illo tempore*.

www.oradea.travel

© Ramona Novicov

Eagle-shaped corbels under the theatre's first floor balconies

Mènsules en forma d'àguila sota les llotges del primer pis del teatre

with their beaks linked by a monumental chain. On the tower to the right of the entrance, in addition to an abundance of floral symbols, we also see the distinctive sign of banking: a beehive. Above can be seen the enamelled ceramic silhouettes of more eagles of a golden ochre colour, imbuing the main façade with rhythm. The ceramic floral decoration is an omnipresent decorative element, yet not only flowers decorate the façades but also germinating bulbs and hearts. It could be stated that almost the entire decorative repertory of popular Transylvanian embroidery formed the basis for the architects' inspiration.

The interior decoration is as spectacular as the outer. It is especially exuberant in the theatres, the cabaret, the hotel and the confectioner's. The palace has one large and one small ballroom, both converted to cinemas after 1911. Of a visionary spirit, Emil Adorján laid the foundations for a prestigious film industry, making the entire Vulturul Negru ensemble a true bastion of film.

Many rooms conserve their stained-glass and original stucco, as well as all their architectural decoration, conferring exceptional heritage value on the whole. Restoration works to the glassed-in gallery began in 2015. The operation to strip the walls back to the period substrate was very laborious. The team of restorers, Imago Pinta, from the city of Târgu Mureș, conserved numerous *àrees-testimoni* of the original painting, where one can see the decoration that used gilded and silvered metal foil. Inside the left wing, in the rooms of the former hotel, the restoration was exemplary: architect Alfred Macalik conserved absolutely all of the period elements extant *in situ*, especially the fresco painting decorating all the hotel rooms, as well as areas displaying the original brickwork. The restoration work is currently being continued in the theatres, so that in the near future, spectators from around the world may appreciate in Oradea the delights of a video or live show ensconced amid all the splendour the Vulturul Negru Palace projected *illo tempore*.

www.oradea.travel

© Mircea Sclabu

The Vulturul Negru Palace seen from the far bank of the Crișul Repede river / El Palau Vulturul Negru vist des de la vora del riu Crișul Repede

Charles Rennie Mackintosh
Creant l'Estil Glasgow

Alison Brown
Comissària de l'exposició, des de Liverpool
alison.brown@glasgowlife.org.uk

El 2018 Glasgow va celebrar el 150è aniversari del naixement d'un dels seus fills més il·lustres, l'arquitecte, dissenyador i artista Charles Rennie Mackintosh. L'eix central de les celebracions de la ciutat va ser l'exposició temporal dels Glasgow Museums, aclamada tant per la crítica com pel públic, "Charles Rennie Mackintosh: creant l'Estil Glasgow", que es va presentar a la Galeria d'Art i Museu Kelvingrove. Si us la vau perdre a Glasgow, no patiu, hi haurà oportunitats de veure-la en gira: primer, a Liverpool, a la Galeria d'Art Walker fins al 26 d'agost de 2019, i després, en un recorregut pels Estats Units durant els propers anys. Per explicar la història de la contribució més important de Gran Bretanya al Modernisme, s'han reunit obres rarament exhibides de les col·leccions civils de Glasgow –de museus, biblioteques i arxius– i préstecs d'importants col·leccions públiques i privades, incloent la de The Hunterian i la de la Glasgow School of Art. Hi podem veure tot l'espectre dels materials treballats: vitrall, vidre, ceràmica, mosaic, metalls, mobiliari, teixits, estergits, brodats, cartells, llibres, dissenys d'interior i arquitectònics. Cada presentació de la gira es fa a mida del nou públic i inclou una nova selecció d'obres.

La mostra abraça tota la vida de Mackintosh (1868-1928) i, seguint una narrativa cronològica, presenta la seva obra en el context de Glasgow, dels seus predecessors clau, de les influències i dels contemporanis de l'Estil Glasgow. L'objectiu en crear l'exposició va ser copsar l'esperit creatiu dinàmic i emprenedor de la ciutat a finals del segle XIX i principis del XX, i mostrar la rica diversitat de dissenyadors, artistes, educadors, institucions, productors i industrials que treballaven aleshores a Glasgow i en la formació en disseny i tècnica de l'època. Fou aquesta barreja –juntament amb les llibertats que oferien el moviment estètic i la reforma educativa, a més de les influències de la cultura popular del segle XIX, com l'obra il·lustrativa d'Aubrey Beardsley–

> Cada presentació de la gira es fa a mida del nou públic

© CSG CIC Glasgow Museums Collection

View of one of the exhibition rooms at the Kelvingrove Art Gallery and Museum in Glasgow, in 2018. The end wall displays the gesso panel The May Queen

Vista d'una de les sales d'exposició a la Galeria d'Art i Museu Kelvingrove de Glasgow. A la paret del fons, el panell de gesso La reina de maig

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

Charles Rennie Mackintosh
Making the Glasgow Style

Alison Brown
Curator of the exhibition, reporting from Liverpool
alison.brown@glasgowlife.org.uk

In 2018 Glasgow celebrated the 150th anniversary of the birth of one of its greatest sons, the architect, designer and artist Charles Rennie Mackintosh. The centrepiece of the city's celebrations was the critically and publicly acclaimed Glasgow Museums' temporary exhibition, "Charles Rennie Mackintosh – Making the Glasgow Style" at the Kelvingrove Art Gallery and Museum. If you missed it in Glasgow, fear not; there are opportunities to see it on tour: firstly in Liverpool at The Walker Art Gallery until 26 August 2019, and then across the United States of America in the following years. Rarely seen works from Glasgow's civic collections – museums, libraries and archives - and loans from significant public and private collections – including those from The Hunterian and the Glasgow School of Art – have been brought together to tell the story of Britain's main contribution to Art Nouveau. The full spectrum of media worked is displayed: stained glass, glass, ceramics, mosaic, metalwork, furniture, textiles, stencilling, needlework, posters, books, interior and architectural design. Each touring stage is tailored for a new audience and includes a selection of new works.

> Each touring stage is tailored for a new audience

The exhibition spans Mackintosh's lifetime (1868–1928) and – following a chronological narrative with timelines – presents his work in the context of Glasgow, key predecessors, influences and Glasgow Style contemporaries. The aim when curating this exhibition was to capture the dynamic and entrepreneurial creative spirit in the city in the late nineteenth and early twentieth centuries, and showcase the rich diversity of designers and artists, educators, institutions, manufacturers and industrialists then working in

© CSG CIC Glasgow Museums Collection

Detail of The May Queen, *by Margaret Macdonald Mackintosh. For the first time since it was created in 1900, this gesso panel is displayed at eye level, rather than high up as originally intended*

Detall de La reina de maig, *obra de Margaret Macdonald Mackintosh. Per primera vegada des que va ser creat l'any 1900, aquest panell es mostra a l'altura dels ulls, en lloc de tocant un sostre alt com era la intenció original*

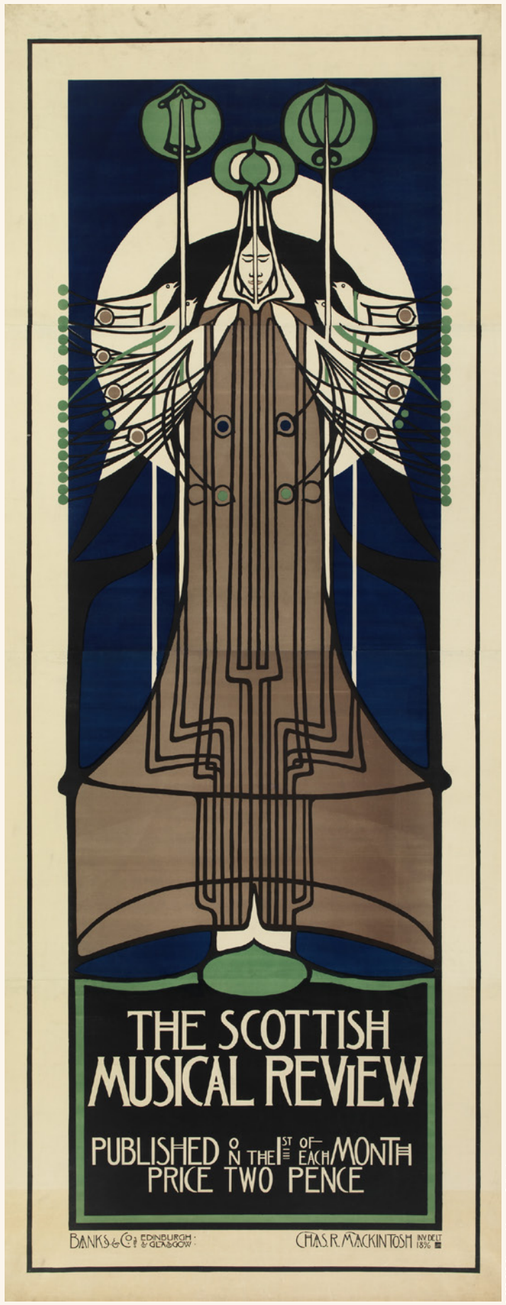
ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

© CSG CIC Glasgow Museums Collection

Collection stand from Dowanhill United Presbyterian Church in Glasgow. Designed by William Leiper and made by Daniel Cottier in 1886

Receptor d'almoines de l'Església Presbiteriana Unida de Dowanhill a Glasgow. Dissenyat per William Leiper i executat el 1886 per Daniel Cottier

el que va donar lloc al naixement de l'Estil Glasgow a mitjan anys 1890. Al bell mig hi havia l'obra radicalment original de "The Four" ("Els quatre"): Mackintosh; la seva futura esposa, Margaret Macdonald; la germana petita de Margaret, Frances, i el futur marit de Frances, James Herbert McNair. Hi havia també altres personatges importants. La variant distintiva del Modernisme es va centrar en la Glasgow School of Art i els seus Estudis d'Art Tècnic. Dissenyadors i creadors, entre els quals es comptaven Jessie Newbery, Jessie Marion King, Ann Macbeth i Peter Wylie Davidson, el director d'art editorial Talwin Morris i els arquitectes James Salmon Junior i John Gaff Gillespie, tots van aportar variants importants al cànon de l'Estil Glasgow. Eren temps socials. La feina i l'amistat (i el diàleg tàcit) entre aquests joves de Glasgow, dissenyadors, professors i altres, es posa en relleu, per mostrar visualment el que tenien en comú amb Mackintosh i què és el que el situa a ell a banda de la resta.



© CSG CIC Glasgow Museums Collection

Poster for The Scottish Musical Review, *designed by C. R. Mackintosh in 1896*

Cartell per a la revista The Scottish Musical Review, *dissenyat per C. R. Mackintosh el 1896*

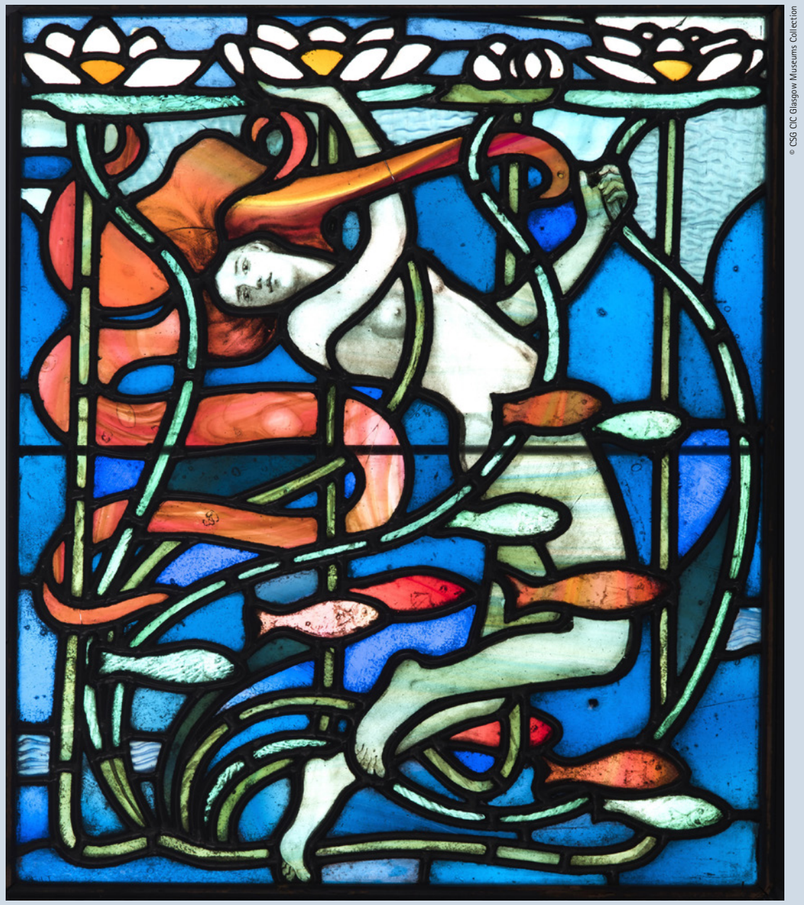
© CSG CIC Glasgow Museums Collection

Shot-silk tea cosy embroidered in floss silk thread by Mary Begg ca. *1910*

Funda de seda per a tetera, brodada amb fil de seda per Mary Begg, ca. *1910*

Glasgow and in design and technical education at that time. It is this mix – along with the freedoms offered by the aesthetic movement and educational reform and nineteenth-century pop-culture influences such as the illustrative work of Aubrey Beardsley – that gave birth to the Glasgow Style in the mid-1890s. At its heart was the radically original work of "The Four": Mackintosh, his future wife Margaret Macdonald, her younger sister Frances, and Frances' future husband James Herbert McNair. There were significant others too. This distinctive variant of Art Nouveau centred on the Glasgow School of Art and its Technical Art Studios. Designers and makers including Jessie Newbery, Jessie Marion King, Ann Macbeth and Peter Wylie Davidson, publishing Art Director Talwin Morris and architects James Salmon Junior and John Gaff Gillespie all contributed important variants to the cannon of the Glasgow Style. These were social times. The work and friendships (and the unspoken dialogue) between these young Glasgow designers and teachers, and others have been brought to the fore to visually demonstrate their common ground with Mackintosh and what sets him apart from the rest.

A good number of the Glasgow Style works included in the exhibition would have been designed or made within the walls of the Glasgow School of Art. As the building grew (in two phases: 1897–1899 and 1907–1909) so did the facilities, equipment and the range of subjects taught. The school, led by the tireless energies of its director, Francis H. Newbery, embodied its ambition and international standing at the turn of the century in an inspirationally modern building. It would be known as Mackintosh's masterwork. A film of the Art School made in 1996 is shown in an audiovisual presentation. The increasingly complex sophistication of Mackintosh's design – combined with his dogged determination to push boundaries – created dramatic interiors and edifices. A selection of his architectural drawings and interior design drawings is presented, displayed alongside specially made new films of some of his (and Salmon & Gillespie's) key architectural masterworks. Captured by both handheld and drone camerawork, the films present detailed, mesmerising,



© CSG CIC Glasgow Museums Collection

Water Sprite, *leaded-glass panel designed by William Gibson Morton, probably made by William Stuart* ca. *1895–1896*

Esperit d'aigua, *panell de vidre plomat dissenyat per William Gibson Morton, executat probablement per William Stuart el 1895-1896*

Un bon nombre de les obres d'estil Glasgow incloses en l'exposició haurien estat dissenyades o creades dins les parets de la Glasgow School of Art. A mesura que s'ampliava l'edifici –en dues fases, els anys 1897-1899 i 1907-1909– també ho feien les instal·lacions, els equipaments i el ventall de matèries que s'hi ensenyaven. Un edifici modern i amb una atmosfera estimulant, dirigit per l'energia incansable del director Francis H. Newbery, que s'ajustava a l'ambició i al prestigi internacional de l'escola al tombant de segle. L'escola seria considerada l'obra mestra de Mackintosh. S'inclou una presentació audiovisual d'una pel·lícula de l'Escola d'Art realitzada el 1996. La complexitat i sofisticació creixents del disseny de Mackintosh, juntament amb la seva determinació tenaç de superar límits, van donar lloc a uns interiors i uns edificis espectaculars. Es presenta una selecció dels seus esbossos arquitectònics i de disseny interior, que es mostren juntament amb alguns documentals nous realitzats expressament per a l'ocasió sobre les seves obres mestres arquitectòniques més destacades, i també les de Salmon i Gillespie. Filmats tant càmera en mà com amb drons, els documentals presenten una immersió detallada i fascinant i vistes d'ocell d'alguns dels edificis més importants de l'Estil Glasgow. Els salons de te artístics i fantàstics per a l'empresària Miss Catherine Cranston van donar a Mackintosh l'oportunitat de realitzar el seu disseny interior més públic i important. Els dissenys dels salons de te van evolucionar des dels murals misteriosos dels anys 1896-1897 a un presagi sorprenentment agosarat de l'Art Déco l'any 1917. L'exposició en mostra la magnífica varietat. A Liverpool es presentarà, per primera vegada fora d'Escòcia, una secció dedicada a la Sala Xinesa de 1911, un saló de te de temàtica oriental.

Design for a Music Room, *by George Logan. Pencil, ink and watercolour on canvas,* ca. *1905*

Disseny per a una sala de música, *de George Logan. Llapis, tinta i aquarel·la sobre tela,* ca. *1905*

© CSG CIC Glasgow Museums Collection

coupdefouet 32 | 2019 | www.artnouveau.eu

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

© CSG CIC Glasgow Museums Collection

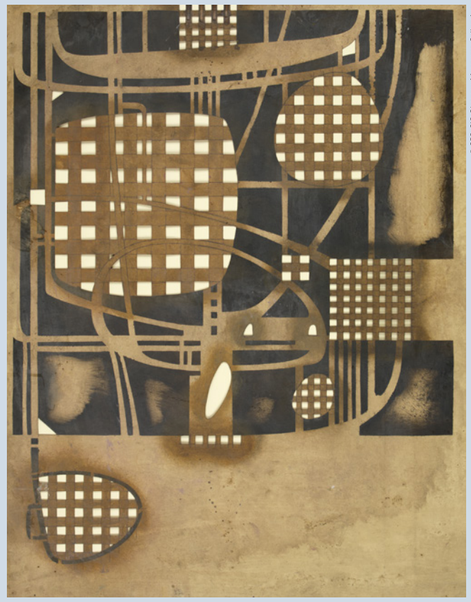
Waistbuckle designed by Jessie Marion King in silver and enamel for Liberty's of London, 1911

Sivella de cinturó dissenyada per Jessie Marion King en argent i esmalt per a Liberty's de Londres, 1911

immersion and birds-eye views of some of the most important built Glasgow Style buildings. The fantastical artistic tearooms for Glasgow businesswoman Miss Catherine Cranston gave Mackintosh his most public and important outlet for interior design. His tearoom designs evolve from the mysterious murals of 1896–1897 to a strikingly bold premonition of Art Deco in 1917. The exhibition showcases their splendid variety. In Liverpool, a section from the 1911 Chinese Room – an Oriental themed tearoom – will be presented for the first time outside of Scotland.

At the heart of the exhibition is an exploration of the act of making. The technical process of working up ideas is communicated across the breadth of media displayed.

© CSG CIC Glasgow Museums Collection



© CSG CIC Glasgow Museums Collection

Two stencil cards designed by Charles Rennie Mackintosh and made by Guthrie & Wells.
Left: for the mural decoration at the Buchanan Street Tea Rooms, 1896–1897. Right: for the The Hill House, 1904

Dues plantilles de cartró dissenyades per Charles Rennie Mackintosh i produïdes per Guthrie & Wells.
A l'esquerra, per a la decoració mural dels Salons de Te del carrer Buchanan, 1896-1897. A la dreta, per a The Hill House, 1904

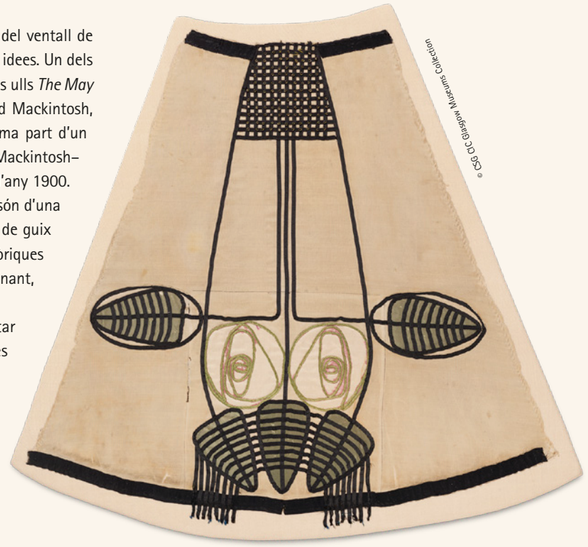
ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

L'exposició gira entorn de l'exploració de l'acte creatiu. A través del ventall de materials exposats, s'explica el procés tècnic de desenvolupament de les idees. Un dels elements destacats és l'oportunitat de contemplar de prop i a l'altura dels ulls *The May Queen* ("La reina de maig"), el panell de gesso de Margaret Macdonald Mackintosh, de 4,5 metres de llargària, per als Salons de Te del carrer Ingram. Forma part d'un conjunt de dos panells –juntament amb *The Wassail* ("El brindis"), de Mackintosh– que la parella van crear plegats i van presentar a la Secession de Viena l'any 1900. Si els examinem de prop, ens adonem que aquests dos panells de gesso són d'una execució extremadament tosca: fil pintat subjectat a l'arpillera, formes de guix modelades a mà. Granadures, làmines de metall i unes tècniques pictòriques impressionistes s'afegeixen a l'interès de la superfície. És una obra fascinant, com totes les que s'exposen, que cal contemplar de prop.

Aquesta exposició itinerant dels Glasgow Museums es podrà visitar a la Galeria d'Art Walker de Liverpool fins al 26 d'agost de 2019. Aleshores partirà cap als Estats Units, en una gira coorganitzada amb l'American Federation of the Arts. Començarà pel Walters Art Museum de Baltimore, Maryland (del 6/10/2019 al 26/1/2020), seguit del Frist Art Museum de Nashville, Tennessee (del 26/6/2020 al 27/9/2020), el Museum of the American Arts and Crafts Movement de St. Petersburg, Florida (del 29/10/2020 al 24/1/2021), per acabar al Richard H. Driehaus Museum, Chicago, Illinois (del 25/2/2021 al 23/5/2021).

www.liverpoolmuseums.org.uk

www.amfedarts.org



© CSG CIC Glasgow Museums Collection

Panel from the standard lamp of the Hill House, designed by C. R. Mackintosh in 1905

Pantalla del llum de peu de The Hill House, dissenyat per C. R. Mackintosh el 1905

Stencilled linen fireplace curtain designed and made by Talwin Morris, ca. *1895–1898*

Cortina de lli pintat per a llar de foc, obra de Talwin Morris, ca. *1895-1898*

© CSG CIC Glasgow Museums Collection

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

© CSG CIC Glasgow Museums Collection

Cabinet designed by Henry Taylor Wise in 1906–1907. Stained oak, cedar, pine, gesso and metals

Bufet dissenyat per Henry Taylor Wise el 1906–1907. Roure tintat, cedre, pi, guix i metalls

One of the highlights is the opportunity to view up close at eye level *The May Queen*, Margaret Macdonald Mackintosh's 4.5-metre-long gesso panel from the Ingram Street Tearooms. The panel is one of a pair – with Mackintosh's *The Wassail* – that the couple made together and exhibited at the Vienna Secession in 1900. Close inspection reveals how these first gesso panels are surprisingly crude in execution: painted string pinned to hessian; plaster shapes modelled by hand. Beads, metal leaf and impressionistic painterly techniques add to the surface interest. It is an absorbing work, as are all those exhibited, to see up close.

This Glasgow Museums' touring exhibition will be on show at The Walker Art Gallery in Liverpool until 26 August 2019. It will then tour America as "Designing the New – Charles Rennie Mackintosh and the Glasgow Style". Organised in association with the American Federation of the Arts, the tour will begin at Walters Art Museum, Baltimore (from 6 October 2019 to 26 January 2020), followed by Frist Art Museum, Nashville, Tennessee (26 June to 27 September 2020), Museum of the American Arts and Crafts Movement, St Petersburg, Florida (29 October 2020 to 24 January 2021) and finally Richard H. Driehaus Museum, Chicago, Illinois (25 February to 23 May 2021).

www.liverpoolmuseums.org.uk

www.amfedarts.org

© CSG CIC Glasgow Museums Collection

The Swallows' Flight, *longcase clock, after 1902. Metalwork designed and made by Peter Wylie Davidson, frame possibly designed by Charles Rennie Mackintosh. Stained wood, brass, copper, lead and turquoise*

El vol de les orenetes, *rellotge de caixa alta posterior a 1902. Disseny i execució del treball de metall de Peter Wylie Davidson, estructura possiblement dissenyada per Charles Rennie Mackintosh. Fusta tintada, llautó, coure, plom i turquesa*

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

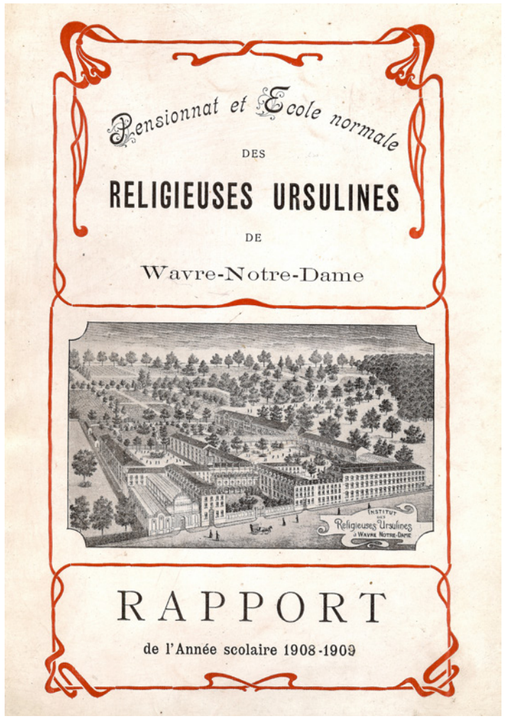
L'hivernacle de l'Institut de les Ursulines: una joia inesperada

Mario Baeck
Doctor en Ciències de l'Art, des de Malines
mario.baeck@telenet.be

A la majoria de visitants els sorprèn descobrir un esplèndid hivernacle Art Nouveau enmig de la campanya flamenca, lluny dels contextos urbans progressistes de Brussel·les o Anvers, i, a més, situat en un antic internat catòlic per a noies dirigit per les germanes ursulines d'Onze-Lieve-Vrouw-Waver, un poblet prop de Malines.

Per quin motiu les germanes ursulines van triar l'Art Nouveau, una elecció certament agosarada tenint en compte que la predisposició de les religioses vers un estil tan innovador resulta força singular en la història d'aquest estil, si més no a Bèlgica? La resposta la trobem en la seva visió idiosincràtica sobre un nou paper de les dones catòliques en la societat. Reflecteix també el seu interès pel moviment internacional Art a l'École (Art a l'escola), que va valer a l'Institut fama internacional a finals del segle XIX i la primera meitat del XX. El 1900, les perspectives pedagògiques progressistes van aliar-se amb les concepcions arquitectònics, les idees decoratives i les tècniques modernes, com podem observar en aquest gran i extremadament detallat conjunt constructiu, que encara avui funciona com a escola secundària.

Tot i que l'Institut de les Ursulines d'Onze-Lieve-Vrouw-Waver es va fundar el 1841 amb la intenció de millorar l'educació de les noies locals, les ursulines de seguida van establir un internat per a noies burgeses per tal de generar els fons necessaris per finançar l'educació de les noies més pobres dels pobles de la regió. Amb moltes innovacions pedagògiques inspirades per un feminisme cristià moderat, l'Institut de seguida va tenir un paper important en la difusió d'idees socials modernes en l'esfera catòlica progressista de Bèlgica. El fet d'estar ubicat en un entorn



© Archives Ursulines O.-L.-V.-Waver

Cover of the 1908–1909 academic year report
Coberta de la memòria del curs escolar 1908-1909

© Achilles Van Itterbeeck

Present-day aerial view of the Institute / Vista aèria de l'Institut avui en dia

The Ursuline Institute Winter Garden: An Unexpected Wonder

Mario Baeck
Doctor in Art Sciences, reporting from Mechelen
mario.baeck@telenet.be

Most visitors are thoroughly surprised to find a magnificent Art Nouveau winter garden in the Flemish countryside, far from the progressive urban contexts of Brussels or Antwerp, and moreover situated in a former Catholic boarding school for girls run by the Ursuline Sisters of Onze-Lieve-Vrouw-Waver, a small village near Mechelen.

Why did the Ursuline Sisters make such a remarkably bold choice as Art Nouveau, since religious women's openness towards this innovative style is rather unique in the history of this style, certainly in Belgium? The answer is to be found in their idiosyncratic view of a new role for Catholic women in society. It also reflects their interest in the international l'Art à l'École (Art in School) movement that earned the institute its international fame in the late nineteenth and first half of the twentieth century. In 1900, an alliance was formed between progressive pedagogical insights and modern architectural concepts, decoration ideas and techniques, as can be seen throughout this vast and extremely detailed building complex, which still operates as a secondary school today.

Although the Ursuline Institute of Onze-Lieve-Vrouw-Waver was founded in 1841 with the intention of improving the education of the local girls, the Ursulines immediately started a boarding school for bourgeois girls in order to generate the necessary funds to finance the education of the region's poorer village girls. Through the many educational innovations inspired by its moderate Christian feminism, the Institute soon made a significant contribution to the spread of modern social ideas in the Belgian progressive Catholic sphere. The rural location itself, far from the polluted atmosphere of cities with their growing industry, made the institute even more attractive. Around 1900, nearly a quarter of the more-than 600 pupils in the Institute came from abroad to receive an up-to-date education in French – the international diplomatic and cultural language of that age. The sisters recruited not only in the neighbouring countries – Germany, France, Great Britain and the Netherlands – but also in Russia, Austria-Hungary, Italy, Spain and even the United States, Latin America and Africa. Girls from all over the world studied and lived in a sophisticated architectural environment, on a level with their social class. From *circa* 1895 onwards, a strong interest in the pedagogical and

© Archives Ursulines O.-L.-V.-Waver

Period photo of a group of English students, posing in the winter garden
Imatge d'època de la "colònia anglesa" de l'Institut, presa dins de l'hivernacle

© Oswald Pauwels

Carrara marble sculpture of Saint Cecilia in the piano gallery

Escultura en marbre de Carrara de santa Cecília, a la galeria de pianos

© Oswald Pauwels

Chamber of the piano gallery

Cambra de la galeria de pianos

rural, lluny de l'atmosfera contaminada de les ciutats cada vegada més industrialitzades, feia l'Institut encara més atractiu. Al voltant del 1900, gairebé una quarta part de les més de sis-centes alumnes de l'Institut arribaven de l'estranger per rebre una educació moderna en francès, la llengua de la diplomàcia internacional i la cultura a l'època. Les germanes no només reclutaven alumnes en els països veïns –Alemanya, França, Gran Bretanya i els Països Baixos–, sinó també a Rússia, Àustria-Hongria, Itàlia, Espanya i fins i tot els Estats Units, l'Amèrica Llatina i l'Àfrica. Noies del món sencer estudiaven i vivien en aquell entorn arquitectònic sofisticat, digne de la seva classe social. A partir dels volts de l'any 1895, l'interès per la decoració pedagògica i estètica dels edificis escolars i l'entorn va esdevenir part dels principis educatius generals de les germanes ursulines d'Onze-Lieve-Vrouw-Waver. Aquest interès s'emmarcava dins una preocupació creixent internacionalment per la qualitat estètica dels edificis escolars i els seus interiors, una preocupació que en molts països va donar lloc a la fundació d'associacions que promovien que les diverses arts tinguessin un paper més important en l'arquitectura escolar, així com en l'educació en general. Aquestes idees pioneres es van materialitzar de manera gairebé perfecta en l'Institut d'Onze-Lieve-Vrouw-Waver.

Les nombroses sales de recepció i els diversos menjadors de l'Institut, així com la sala de lleure, es van omplir de decoracions murals que van dotar de color i van donar un nou aire a aquests espais, majoritàriament en els estils històrics populars del moment, però també alguns de caire Art Nouveau. Les decoracions també eren educatives, ja que gairebé totes s'acompanyaven de textos informatius sobre el que representaven. Els anys 1898-1899 es va erigir una confortable galeria de pianos a certa distància de l'edifici de l'entrada, on hi havia sales d'estar i salons. La galeria constava de dos amples passadissos entre dues llargues

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

© Oswald Pauwels

View of the winter garden with its central arrangement of busts representing biblical heroines by sculptor A. Piazza

Vista de l'hivernacle amb la font central amb busts representant protagonistes bibliques fets per l'escultor A. Piazza

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

fileres de petites cambres sota un sostre voltat vidrat sostingut per una estructura metàl·lica. Les vint-i-quatre cambres comptaven totes amb un piano vertical: fins ben entrat el segle XX el piano era un instrument essencial en l'educció de les noies, i moltes estudiants el preferien al violí o el violoncel. Una estàtua de santa Cecília, patrona dels músics, feta de marbre de Carrara d'un blanc pur embellia, i encara embelleix avui, la galeria. Les portes i finestres estaven decorades amb plafons de vidre amb motius gravats; els de la part exterior de l'estructura presentaven l'estil aleshores de moda, l'Art Nouveau floral.

L'any 1900, l'espai exterior entre la galeria de pianos i l'edifici de l'entrada es va cobrir amb una estructura magnífica: un hivernacle d'estil Art Nouveau. El conjunt estava destinat a ser un espai de recepció i reunió per a les famílies de les nombroses estudiants estrangeres de l'escola i altres visitants que passaven uns dies a les instal·lacions o al poble. L'Art Nouveau floral era perfecte per a la realització de l'hivernacle, que resultava modern per a l'època, no només en l'estil sinó també en la construcció mateixa. Gràcies a Victor Horta, el capdavanter belga en aquest terreny, les estructures vistes de ferro i vidre en construccions civils i cases havien començat a ser acceptades. Per desgràcia, no se sap res del cert sobre l'arquitecte de l'estructura ni sobre el creador del bell vidre emplomat acolorit. El fort caràcter Art Nouveau de l'hivernacle venia donat per l'efecte ornamental de la volta de canó, que presentava un vitrall decorat amb representacions simbòliques del *Matí* i el *Vespre* en la mitja rosassa de cada extrem, i del *Dia* en la mateixa volta de canó. Aquest tema popular que van triar les germanes ursulines el trobem sovint el l'arquitectura Art Nouveau belga, sobretot en vitralls i plafons esgrafiats amb influències de l'art japonès. Es tracta d'un programa ornamental que també és present en l'obra de l'École de Nancy. Al centre de l'hivernacle, envoltant una font de majòlica acolorida de la fàbrica Villeroy & Boch de Dresden, Alemanya, hi trobem quatre bustos de marbre de Carrara damunt quatre columnes. Vist des de l'eix de l'entrada principal, el conjunt resulta francament captivador. Els bustos, que representen les dones bíbliques Sara, Rebeca, Raquel i Rut, estan signats per l'escultor italià A. Piazza, i, sens dubte, més enllà de la seva funció decorativa, representen models a seguir per les dones catòliques.

Noies del món sencer estudiaven i vivien en aquell entorn arquitectònic sofisticat

© KarelBros

View of the spectacular iron and stained-glass barrel vault that roofs the winter garden

Vista de l'espectacular volta de canó de ferro i vitrall que cobreix l'hivernacle

© Daisy Bertels

Empire gallery leading from the winter garden towards the school refectories

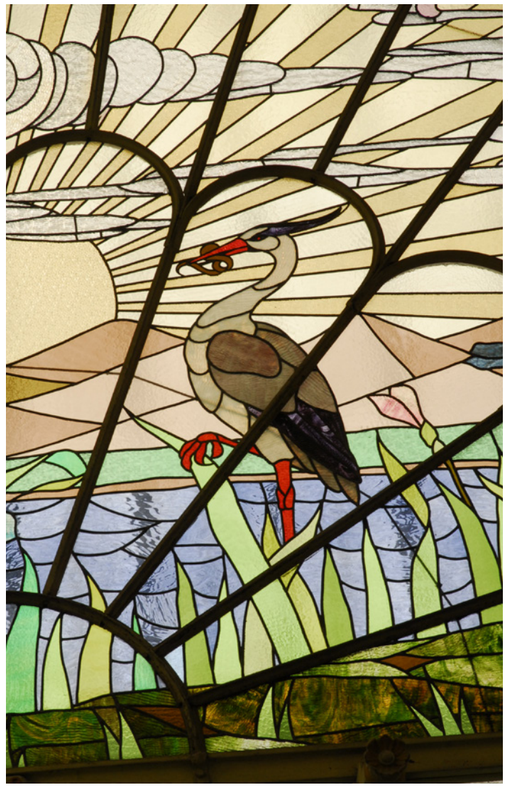
La galeria Imperi, que porta de l'hivernacle als menjadors de l'escola

aesthetic decoration of the school buildings and their environment clearly became part of the general educational principles of the Ursuline Sisters of Onze-Lieve-Vrouw-Waver. This interest was part of a growing international focus on the aesthetic quality of school buildings and their interiors, a focus which in many countries resulted in the founding of specific associations promoting a more prominent role for the different arts in school architecture as well as in education in general. These new ideas were almost perfectly embodied in the Institute at Onze-Lieve-Vrouw-Waver.

The Institute's many reception rooms and various refectories, as well as its recreation halls, were filled with wall decorations that brought colour and atmosphere to these spaces, mostly in the then popular historical styles, yet some with an Art Nouveau flavour. These decorations were also educational, since nearly all of them bore textual information about what was represented. In 1898–1899, a comfortable music or piano gallery was erected a certain distance from the entrance building, containing parlours and drawing rooms. It was laid out as a a wide corridor between two long rows of small chambers, with an arched glass roof resting on a metal structure.

Girls from all over the world studied and lived in a sophisticated architectural environment

All twenty-four chambers had an upright piano: until well into the twentieth century the piano was an essential instrument in women's education, so many students preferred this instrument to the violin or the cello. The gallery was, and still is today, very appropriately embellished by a pure white Carrara marble statue of Saint Cecilia, patroness of musicians. Doors and windows were decorated with glass panels bearing etched motifs; those on the outside of the structure were etched in the then-very-fashionable, floral Art Nouveau style.



© Pascale Vanschoonbeeck

Detail of the Morning *half-rose window at one end of the vault, depicting a heron at dawn*

Detall de la mitja rosassa Matí *a un dels arcs de mig punt, amb figura d'un martinet a l'alba*

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

ISSN 2462-4411 (Barcelona. Internet)

© Oswald Pauwels

The half-rose depicting Morning *with a panoramic window series underneath / Rosassa* Matí *i finestres en format panoràmic a sota*

Tots els colors de l'hivernacle guarden una harmonia perfecta, sense forts contrastos. El vidre tintat de groc, profusament utilitzat en la volta de mig punt, contribueix a conferir a l'interior una agradable atmosfera primaveral o estiuenca, fins i tot a l'hivern. Les grans finestres en les portes de fusta i els plafons de les parets estan tots decorats amb gravats suaus de motius florals que presenten les corbes del *coup de fouet* tan característiques de l'Art Nouveau. Al vespre, l'espai adquireix un caràcter gairebé màgic gràcies als reflexos meravellosos d'aquestes finestres. Pertot hi trobem decoracions florals i vegetals: a les rajoles de les parets i del sostre, als salamons i als llums de paret, als poms de les portes i fins i tot als radiadors de la calefacció central. La decoració floral de l'espai s'intensifica encara més amb la presència de plantes naturals d'aparença exòtica, com palmeres, falgueres i flors diverses. L'hivernacle endinsa els visitants en el contacte amb una natura més refinada que no pas salvatge o amenaçadora.

En els primers dies de la Primera Guerra Mundial, el setembre de 1914, van ser destruïdes moltes parts del conjunt, i després de la guerra l'Institut fou reconstruït amb molta cura d'acord amb les idees del moviment internacional de l'Art a l'escola. Avui, el conjunt segueix funcionant com un entorn estimulant per a molts nois i noies que cada dia hi assisteixen a classe. Així, l'Institut roman com una mostra del valor funcional i estètic de l'arquitectura belga per a internats, construït d'acord amb les idees progressistes de les germanes ursulines que, inspirades per la seva fundadora i santa, Àngela Mèrici, desitjaven el millor per a les seves alumnes.

www.visitwintertuin.be

In 1900, the open space between the piano gallery and the entrance building was covered by a magnificent structure: a winter garden in Art Nouveau style. The ensemble was intended as a comfortable reception room and meeting place for the numerous foreign parents of the boarding school students and other visitors who stayed for some days on the premises or in the village. Floral Art Nouveau lent itself perfectly to the realisation of such a winter garden. Not only the style, but also the construction itself was modern for its time. The visible use of iron-and-glass structures in civil buildings and houses had only become acceptable in the country thanks to Victor Horta, the Belgian innovator in this field. Sadly, nothing is known with certainty about the architect of the structure or the manufacturer of the beautiful, coloured, leaded glass. The winter garden's strong Art Nouveau character was created by the decorative effect of its colourful interior barrel vault featuring ornate stained glass with symbolic representations of *Morning* and *Evening* on the half-rose windows at each end, and of *Day* on the vault itself. This popular theme chosen by the Ursuline Sisters is one that is often seen in Belgian Art Nouveau architecture, particularly stained-glass windows and *sgrafitto* panels influenced by Japanese art. It is a decorative programme that is also found in the work of the French École de Nancy. In the winter garden's centre, four white Carrara marble busts, each atop its own column, are arranged around a colourful majolica fountain made by the Villeroy & Boch factory in Dresden, Germany. Standing on the axis of the main entrance, this ensemble is a real eye-catcher. The portrait busts – representing the Biblical women Sarah, Rebecca, Rachel and Ruth – are signed by the Italian portrait sculptor, A. Piazza. And of course, beyond decoration, they function as aspirational figures for Catholic women.

All the colours in the winter garden are in such perfect harmony with each other that sharp contrasts are absent. Yellow-tinted glass, so profusely used in the barrel vault, contributes strongly to the interior's pleasant spring or summer atmosphere, even in winter. The large windows in the wooden doors and the fixed panels on its walls are all decorated with smoothly etched floral motifs displaying characteristic Art Nouveau *coup de fouet* curls. In the evening, the room acquires an almost magical character thanks to the wonderful reflections on these windows. Sinuous floral and plant decorations are everywhere: on wall and floor tiles, on the chandeliers and wall lights, on door handles and even on the central heating radiators. The space's floral decoration is intensified further with exotic-looking living plants such as palms, ferns and a diversity of flowers. The winter garden thus brings its visitors into contact with a cultured, rather than a wild or threatening nature.

After the First World War, in the early days of which (September 1914) large parts of the building complex were destroyed, the Institute was rebuilt with great care and attention according to the ideas of the international movement of L'Art à l'École. Today the building complex still functions as a stimulating environment for the many girls and boys who daily attend classes on the premises. In this way, the Institute exemplifies the functional and aesthetically valuable Belgian boarding school architecture, built according to the progressive ideas of the Ursuline Sisters who, inspired by their founder and saint, Angela de Merici, wanted the best for their pupils.

www.visitwintertuin.be

© Oswald Pauwels

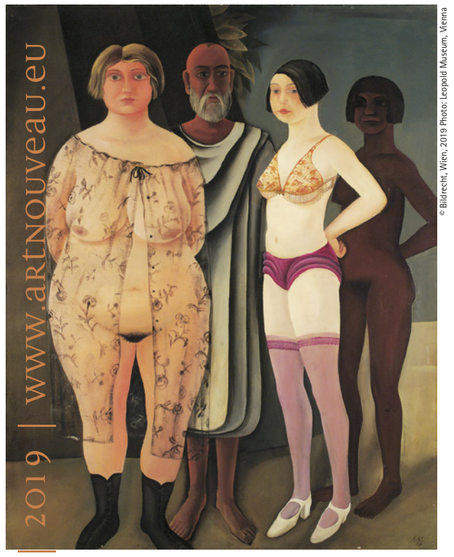
The winter garden's central arrangement

Arranjament central de l'hivernacle

© Daisy Bertels

Detail of tiling and furniture in a gallery

Detall de rajola i mobles en una galeria



© Bildrecht, Wien, 2019 Photo: Leopold Museum, Vienna

The Hope, *1930. Oil on canvas by Otto Rudolf Schatz*

L'esperança, *1930. Oli sobre tela d'Otto Rudolf Schatz*

La fascinació per la Viena del 1900

coupDefouet
Viena

"Viena 1900. El naixement de la modernitat" és la nova exposició semipermanent que presenta el Leopold Museum des del març de 2019. Aquesta nova presentació mostra l'esplendor i la riquesa dels assoliments artístics i intel·lectuals d'una era conformada pel sorgiment de la Secession vienesa, el col·lapse de la monarquia dels Habsburg i la mort, el 1918, dels principals artistes de la modernitat vienesa: Gustav Klimt, Egon Schiele, Koloman Moser i Otto Wagner. L'atmosfera d'aquesta època vibrant de la Viena dels volts de 1900 es recrea a través de 1.300 obres mestres provinents del fons del Leopold Museum i de col·leccions austríaques i internacionals.

Viena era alhora la ciutat de l'alta noblesa i dels intel·lectuals liberals, de la magnificència de la Ringstrasse i dels inacabables suburbis de les classes baixes, de l'antisemitisme i del sionisme, del conservadorisme rígid i de la modernitat emergent. Esplendor i misèria, somni i realitat, dissolució del jo i nou inici caracteritzen el pluralisme estètic i marquen la Viena de l'època com un lloc per a l'experimentació i com a laboratori d'idees, motor central d'un moviment de renovació turbulent. Aquest clima heterogeni va esdevenir un espai fèrtil per a una consolidació única d'esforços culturals que fan que avui considerem el període de la Viena del 1900 com el bressol de la modernitat.

L'exposició està comissariada per Hans-Peter Wipplinger en diàleg amb experts de diversos àmbits.

www.leopoldmuseum.org

La col·lecció Ferdinand Wolfgang Neess

coupDefouet
Wiesbaden

El Museu de Wiesbaden va inaugurar una exposició permanent dedicada a l'Art Nouveau i el Simbolisme el 29 de juny de 2019. La mostra, que està ubicada a l'ala sud del museu, comprèn cinc-cents setanta objectes de la col·lecció de Ferdinand Wolfgang Neess, una de les col·leccions privades més importants de tot Europa. Aquest recull exquisit d'obres d'art destaca no tan sols per la seva qualitat i virtuosisme estilístic, sinó també pel seu caràcter internacional. La col·lecció inclou totes les disciplines de l'Art Nouveau i recrea el concepte d'obra d'art total o *Gesamtkunstwerk*, tan característic de l'Art Nouveau i que representa l'esperit d'aquest moment històric que uneix de manera inseparable l'art i la natura.

La col·lecció, reunida meticulosament al llarg de quaranta anys, inclou mobiliari, vidre, ceràmica, llums, pintura i escultura, realitzats pels artistes més destacats de l'Art Nouveau internacional. Entre els protagonistes de l'art de la *fin-de-siècle* podem trobar autors com Alphonse Mucha, Émile Gallé, els Germans Daum, Hector Guimard, Tiffany Studios, Louis Majorelle i molts altres.

El Museu de Wiesbaden va rebre la col·lecció de Ferdinand Wolfgang Neess en qualitat de donació el març de 2017 amb un doble objectiu: conservar-ne la unitat i convertir-la en una de les col·leccions Art Nouveau més importants d'Alemanya. La col·lecció, que es presenta completa per primer cop al públic general, situa Wiesbaden en el mapa de les ciutats Art Nouveau europees.

www. museum-wiesbaden.de

Collection F.W. Neess. © Museum WiesbadenBernd Fickert

Nature, *sculpture by Alphonse Mucha, made between 1899 and 1900*

La natura, *escultura realitzada per Alphonse Mucha entre 1899 i 1900*

Fascination for 1900s Vienna

coupDefouet
Vienna

"Viena 1900: The Birth of Modernity" is the Leopold Museum's new semi-permanent exhibition opening in March 2019. This fresh show details the splendour and richness of the artistic and intellectual achievements of a period shaped by the rise of the Viennese Secession, the collapse of the Hapsburg monarchy and the death in 1918 of the foremost artists of Viennese modernity: Gustav Klimt, Egon Schiele, Koloman Moser and Otto Wagner. The atmosphere of this vibrant period in 1900s Vienna is recreated through 1,300 artworks from the Leopold Museum's holdings and Austrian and international collections.

Vienna was simultaneously a city of the nobility and of liberal intellectuals, of the Ringstrasse's magnificence and endless working-class slums, of anti-Semitism and Zionism, rigid conservatism and emerging modernity. Splendour and misery, dream and reality, a dissolving of the self and a fresh start characterise an aesthetic pluralism that defines Vienna in this period as a site for experimentation and a laboratory of ideas, the central drive for a movement of turbulent renewal. This heterogeneous climate became fertile ground for a unique consolidation of cultural forces, meaning that today we consider 1900s Vienna the font of modernism.

The exhibition is curated by Hans-Peter Wipplinger in dialogue with experts from diverse fields.

www.leopoldmuseum.org

© Leopold Museum, Vienna

Death and Life, *1910–1911. Oil on canvas by Gustav Klimt*

Mort i vida, *1910-1911. Oli sobre tela de Gustav Klimt*

© Leopold Museum, Vienna

Armchair designed by Koloman Moser in 1903 for the Purkersdorf Sanatorium

Cadira de braços dissenyada per Koloman Moser el 1903 per al sanatori Purkersdorf

The Ferdinand Wolfgang Neess Collection

coupDefouet
Wiesbaden

The Wiesbaden Museum opened a permanent exhibition dedicated to Art Nouveau and Symbolism on 29 June 2019. The show, located in the museum's south wing, comprises 570 objects from Ferdinand Wolfgang Neess's collection – one of the most significant private collections in all Europe. This exquisite selection of works of art shines not merely for its quality and stylistic virtuosity but also for its international character. The collection includes all the Art Nouveau disciplines and recreates the concept of a *Gesamtkunstwerk* or total artwork, so characteristic of Art Nouveau, representing the spirit of this historical moment that inseparably melded art and nature.

The collection, gathered meticulously over more than forty years, includes furnishings, glass, ceramics, lamps, painting and sculpture, created by the most phenomenal Art Nouveau artists worldwide. *Fin-de-siècle* art stars included creators such as Alphonse Mucha, Émile Gallé, the Daum brothers, Hector Guimard, Tiffany Studios, Louis Majorelle and many more.

The Wiesbaden Museum received the collection from Ferdinand Wolfgang Neess as a donation in March 2017. He had a dual aim: keep the entire collection together and turn it into one of the most important Art Nouveau collections in Germany. The collection, presented complete for the first time to the general public, places Wiesbaden on the map of Art Nouveau European cities.

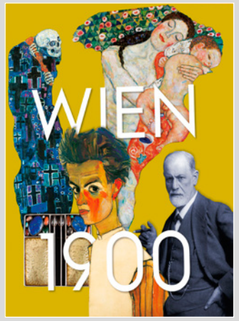
www. museum-wiesbaden.de

Collection F.W. Neess. Photo: Markus Bollen

The Sin. *Oil on canvas by Franz von Stuck*, ca. *1909*

El pecat. *Oli sobre tela de Franz von Stuck realitzat* ca. *1909*

Vienna 1900. Birth of Modernism ("Viena 1900. El naixement de la modernitat") és el catàleg general que acompanya l'exposició homònima i que també vol transmetre el caràcter de l'època de la Secession vienesa i de l'atmosfera vibrant en aquella Viena. Dotze assajos científics d'experts de renom il·lustren els aspectes històrics i les biografies dels protagonistes destacats de l'època, que van crear una sinergia fructífera que fou la base de la singular vida cultural de Viena al tombant de segle. L'apèndix d'il·lustracions inclou les obres més destacades de la Col·lecció Leopold que presenta l'exposició, així com alguns importants préstecs externs.



Diversos autors, 2019 / *Vienna 1900. Birth of Modernism*
Verlag der Buchhandlung Walther König, Viena
560 pàg., 28 x 23,5 cm, 1.300 il·lustracions en color. Editat en alemany i en anglès
Disponible en tapa dura: 49,90 €
Per a més informació: www.buchhandlung-walther-koenig.de

Vienna 1900: Birth of Modernism is the comprehensive catalogue accompanying the exhibition, which also aims to convey a sense of the character of the period of the Viennese Secession and the vibrant atmosphere in the then metropolis, Vienna. Twelve scientific essays by renowned experts illustrate the historical aspects and biographies of the era's eminent protagonists, whose fruitful synergy provided the basis for Vienna's unique cultural life around the turn of the century. A comprehensive appendix of illustrations shows the highlights of the Leopold Collection presented in the exhibition as well as important external loans.

Various authors, 2019 / *Vienna 1900: Birth of Modernism*
Verlag der Buchhandlung Walther König, Vienna
560 pp., 28 x 23.5 cm. 1300 colour illustrations. Published in German and English
Available in hardcover: €49.90
For more information: www.buchhandlung-walther-koenig.de

ISSN 2462-44

a. internet)

El blau, l'esperit d'una època

Teresa-M. Sala
Comissària de l'exposició, Sevilla

L'exposició itinerant "Blau, el color del Modernisme" anhela endinsar-se en l'esperit d'una època en què l'aventura del blau va ser preponderant. A la fi del segle XIX, relacionar els paisatges i fenòmens de la natura amb els estats anímics, per tal de transmetre matisos i tonalitats de l'ànima, va acabar constituint una estètica poetològica que s'inscriu en el gran moviment de la modernitat, que transita pel Simbolisme i veu néixer el *cinematògraf*.

La sensibilitat romàntica va prestar una atenció particular al simbolisme dels colors. Escriptors i artistes adoraven el color blau, el de la poesia pura i els somnis melancòlics. "L'art c'est l'azur", deia Victor Hugo. I, encara, amb relació a la vivència de l'exili, hi afegia: "J'habite l'azur noir". El blau emergeix de la bellesa enigmàtica de les ombres, segons Baudelaire, i passa a ser, pel culte a l'art, un símbol associat a l'inabastable (el cel, les onades) i al misticisme. Els simbolistes s'endinsen en el somni. Stéphane Mallarmé al poema *L'azur* busca la bellesa absoluta, l'ideal. El 1888, Rubén Darío escriu *Azul...*, obra que ha servit d'inspiració per a la mostra.

Entre les peces seleccionades destaquen les d'artistes com Hodler, Rusiñol, Nolde, Vlaminck, Courbet, Martí i Alsina, Nonell, Picasso i una selecció de gravats japonesos de la col·lecció d'Anglada-Camarasa. També hi trobem una selecció de films pintats en blau de la Filmoteca de Catalunya.

La mostra es podrà visitar al CaixaForum de Sevilla fins al 25 d'agost de 2019. Després viatjarà a Saragossa i Palma.

www.caixaforum.es

© Arxiu Fotogràfic del Consorci del Patrimoni de Sitges

Music, *1894. Oil on canvas by Santiago Rusiñol*

La música, *1894. Oli sobre tela de Santiago Rusiñol*

Van Gogh i la cultura britànica

coupDefouet
Londres

La Tate Britain presenta "Van Gogh i la Gran Bretanya", una exposició que reuneix la col·lecció més extensa d'obres de Van Gogh que s'ha pogut veure al Regne Unit en gairebé una dècada. Inclou més de 45 obres de l'artista, provinents de col·leccions públiques i privades d'arreu del món, entre les quals es compten *Autoretrat, L'arlesiana, Nit estelada sobre el Roine, Les sabates* i *Els gira-sols*, molt rarament prestada. La mostra presenta també obres de l'última època de Van Gogh, incloent-ne dues que va pintar a l'asil de Saint-Paul: *A les portes de l'eternitat* i *Presos fent exercici.*

© Private collection

Giuseppe de Nittis, The Victoria Embankment, *London, 1875. Oil paint on panel*

Giuseppe de Nittis, El Victoria Embankment, *Londres, 1875. Pintura a l'oli sobre taula*

L'exposició no tan sols revela l'entusiasme de Van Gogh per la cultura britànica i com aquesta el va influir al llarg de la seva carrera artística, sinó també la seva resposta a l'art que va descobrir durant la seva estada a Londres entre 1873 i 1876, incloent obres de John Constable i John Everett Millais, així com la seva passió per escriptors britànics, des de William Shakespeare fins a Christina Rossetti. Charles Dickens va influir especialment en l'estil de Van Gogh i en els temes que va escollir al llarg de la seva carrera. La mostra també explora la devoció de Van Gogh pels artistes gràfics i gravadors britànics: malgrat la seva condició econòmica, va arribar a col·leccionar uns 2.000 gravats.

La mostra, que es podrà visitar fins a l'11 d'agost de 2019, també examina els artistes britànics que es van inspirar en Van Gogh, com ara Matthew Smith, Christopher Wood, David Bomber i Francis Bacon, i com la seva visió els va encaminar cap a l'art modern.

www.tate.org.uk

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

el llibre

Domènech i Montaner. Un home universal és un llibre que acull tota la riquesa d'un home polifònic que va transcendir la seva època per convertir-se en un referent cultural. L'arquitecte Lluís Domènech i Montaner (1849-1923) va ser una figura fonamental de la Catalunya del tombant del segle XIX i començaments del XX, i la seva obra va anar més enllà de l'àmbit arquitectònic gràcies a la seva activa participació en la vida cultural i política del seu temps. Artífex d'alguns dels edificis de l'Exposició Universal del 1888 i de dues obres mestres del Modernisme com l'Hospital de Sant Pau i el Palau de la Música (declarades Patrimoni de la Humanitat), Domènech i Montaner va ser també un nom destacat de la Renaixença, va presidir les Bases de Manresa, punt culminant del catalanisme polític, i va ser diputat a les Corts espanyoles.

DOMÈNECH i GIRBAU, Lluís, 2018 / *Domènech i Montaner. Un home universal*
Edicions de la Magrana, Barcelona
480 pàg., 14,5 x 21,3 cm, il·lustracions en color i en blanc i negre. Editat en català
Disponible en tapa dura / 29 €
Per a més informació: www.rbalibros.com

ISSN 2462-44

Blue, the Spirit of an Epoch

Teresa-M. Sala
Exhibition Curator, Seville

The touring exhibition "Blue, the Colour of Art Nouveau" aims to explore the spirit of a period in which blue was a predominant thread. In the late nineteenth century, relating landscapes and the phenomena of nature to moods, so as to transmit the soul's hues and tonalities, ended up constituting a poetological aesthetic that became inscribed within the great movement of modernity, moving through Symbolism and witnessing the birth of the cinematograph.

Romantic sensibility paid particular attention to the symbolism of colours. Writers and artists adored blue, the colour of pure poetry and melancholy dreams. *"L'art c'est l'azur"* ("Art is blue") Victor Hugo claimed. And even, in relation to his experience of exile, he added: *"J'habite l'azur noir"* ("I live in blue-black"). Blue emerges from the enigmatic beauty of shadows, Baudelaire states and, through the worship of art, becomes a symbol associated with the limitless (sky, waves) and mysticism. The symbolists explored dreams. Stéphane Mallarmé in the poem *L'Azur (Blue)*, seeks absolute beauty, the ideal. In 1888, Rubén Darío wrote *Azul ...*, a work that has inspired this show.

Among the selected pieces, highlights include works by Hodler, Rusiñol, Nolde, Vlaminck, Courbet, Martí i Alsina, Nonell, Picasso, and a selection of Japanese engravings from Anglada-Camarasa's collection. It also includes a selection of films painted in blue from the Filmoteca de Catalunya.

The show can be visited at CaixaForum in Seville until 25 August 2019. It will then travel to Saragossa and Palma.

www.caixaforum.es

© Musées d'Art et d'Histoire, Genève. Photo: Bettina Jacot-Descombes

Paul Mathey. Portrait of Mlle Besançon, *1918. Oil on canvas*

Paul Mathey. Retrat de Mlle Besançon, *1918. Oli sobre tela*

© Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Emil Nolde. Summer Clouds, *1913. Oil on canvas*

Emil Nolde. Núvols d'estiu, *1913. Oli sobre tela*

Van Gogh and British Culture

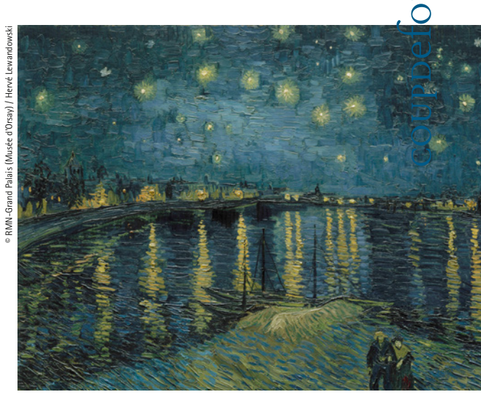
coupDefouet
London

Tate Britain presents "Van Gogh and Britain", an exhibition bringing together the most extensive collection of Van Gogh's paintings to be seen in the UK for nearly a decade. It includes over 45 works by the artist, from public and private collections around the world, among them: *Self-Portrait, L'Arlésienne, Starry Night on the Rhône, Shoes* and *Sunflowers* – which is rarely loaned. The show also presents works from Van Gogh's last period, including those he painted at the Saint-Paul Asylum: At *Eternity's Gate* and *Prisoners Exercising.*

The exhibition does more than just reveal Van Gogh's enthusiasm for British culture and how it influenced him throughout his artistic career. It also shows his response to the art he discovered during his stay in London from 1873 to 1876, including works by John Constable and John Everett Millais, as well as his passion for English writers from William Shakespeare to Christina Rossetti. Charles Dickens especially influenced Van Gogh's style and the subjects he chose throughout his career. The show likewise explores Van Gogh's devotion to British graphic artists and engravers. Over his life, despite his financial hardship, he managed to collect around 2,000 engravings.

The exhibition, on show until 11 August 2019, also examines British artists who took inspiration from Van Gogh, such Matthew Smith, Christopher Wood, David Bomber and Francis Bacon, and how his vision set them on the road to modern art.

www.tate.org.uk



© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Vincent van Gogh. Starry Night Over the Rhone, *1888. Oil on canvas*

Vincent van Gogh, Nit estelada sobre el Roine, *1888. Oli sobre tela*

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

the BOOK

Domènech i Montaner. Un home universal (Domènech i Montaner: A Universal Man) examines all the complexity of a multifaceted man who transcended his period, becoming a cultural paragon. Architect Lluís Domènech i Montaner (1849–1923) was a key figure in Catalonia at the turn of the nineteenth and twentieth centuries, his work reaching beyond the architectural sphere thanks to his active participation in the cultural and political life of his time. Responsible for some of the 1888 World's Fair buildings and two Modernista masterpieces – the Hospital de Sant Pau and the Palau de la Música (both now World Heritage Sites). Domenech i Montaner was likewise one of the lights of the *Renaixença* (nineteenth-century Catalan "Renaissance"). He also oversaw the *Bases de Manresa* (Guidelines for a Catalan Regional Constitution) and was a member of the Spanish Parliament.

DOMÈNECH i GIRBAU, Lluís, 2018 / *Domènech i Montaner. Un home universal*
Edicions de la Magrana, Barcelona
480 pp., 14.5 x 21.3 cm, colour and black and white illustrations. Published in Catalan
Available in hardcover / €29
For more information: www.rbalibros.com

a. internet)

L'espontaneïtat dels esbossos a l'oli

coupDefouet
Viena

El Museu Belvedere presenta una exposició dedicada als esbossos i als estudis realitzats amb pintura a l'oli i situa el focus en la seva evolució des de l'inici del segle XIX fins a principi del XX. La mostra, que gira al voltant de tres temes –núvols, paisatges i figures–, inclou obres de Caspar David Friedrich, Adalbert Stifter, Friedrich Gauermann, August von Pettenkofen, Wilhelm Busch, Hans von Marées, Anton Romako, Theodor von Hörmann, Hans Makart, Emil Jakob Schindler, Olga Wisinger-Florian, Tina Blau, Carl Moll i Koloman Moser, totes elles pertanyents a la col·lecció del museu.

Els esbossos, originats com a estudis preparatoris per a quadros de gran format o com a presentacions per aconseguir contractes amb clients potencials, es caracteritzen per un format petit i unes pinzellades ràpides i breus, una mera "insinuació", privada i íntima. Això no obstant, al segle XIX van assolir una nova funció: els artistes els utilitzaven per capturar moments quotidians o la ràpida evolució del temps i la llum, i van arribar a convertir-se en obres d'art per dret propi, que aviat van trobar col·leccionistes i entesos que volien protegir aquesta immediatesa autèntica sorgida de la mà de l'artista.

Fins al 8 d'agost de 2019, els visitants tindran l'oportunitat de descobrir aquesta forma d'art rarament exhibida amb la mostra "Espontaneïtat. La fascinació dels esbossos a l'oli", que es presenta a l'Alt Belvedere de Viena.

www.belvedere.at

Photo: Johannes Stoll © Belvedere, Vienna

Field of Sainfoin near Znaim (Znojmo) II, *painted by Theodor von Hörmann in 1893*

Camp de Sainfoin a prop de Znaim (Znojmo) II, *obra de Theodor von Hörmann de 1893*

L'essència de l'art modern català visita el Japó

coupDefouet
Nagasaki

El Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) amb la col·laboració del Museu d'Art de la Prefectura de Nagasaki i el diari *Kobe Shimbun* organitzen l'exposició "Barcelona. La ciutat dels miracles artístics. L'essència de l'art modern català des del Modernisme fins a les avantguardes". La mostra, que es podrà visitar en cinc museus i galeries del Japó, presenta unes 150 obres provinents d'importants museus i col·leccions d'Espanya –60 pertanyen al fons del MNAC–. A través de les obres d'artistes com Ramon Casas, Santiago Rusiñol, Isidre Nonell, Joaquim Mir, Ricard Canals, Antoni Gaudí, Puig i Cadafalch, Josep Maria Jujol, Gaspar Homar, Juli González, Joaquim Torres García, Joaquim Sunyer, Josep Clarà, Xavier Nogués, Manolo Hugué o Pablo Gargallo, entre d'altres, la mostra explica la important evolució de la ciutat a partir de la segona meitat del segle XIX i inicis del segle XX.

Mitjançant les obres d'aquests grans artistes l'exposició narra l'expansió de Barcelona i l'Exposició Internacional de 1888, reflecteix "les llums i les ombres" del període, l'admiració dels artistes per París i la importància del cafè Els 4 Gats, i ressegueix el moviment noucentista, la irrupció de les avantguardes i la fractura que va suposar la Guerra Civil.

L'exposició es va inaugurar el 10 d'abril de 2019 a Nagasaki, on s'ha pogut visitar fins al 2 de juny. Des del 29 de juny i fins a l'1 de setembre de 2019 es mostrarà al Museu d'Art de Himeji. Posteriorment viatjarà a Sapporo i Shizuoka i finalitzarà la seva itinerància a Tòquio l'abril de 2020.

www.museunacional.cat

© Museu Nacional d'Art de Catalunya

Eusebi Arnau's sculptural allegory of Barcelona, 1897, and Ildefons Cerdà's plan for the Barcelona Eixample, 1861

Escultura al·legòrica de Barcelona, obra d'Eusebi Arnau, 1897, i Pla de la reforma de l'Eixample de Barcelona d'Ildefons Cerdà, 1861

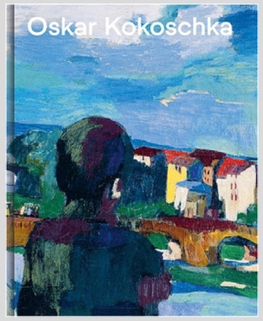
el LLIBRE | el LLIBRE | el LLIBRE | el LLIBRE | el LLIBRE | el LLIBRE | el LLIBRE | el LLIBRE | el LLIBRE | el LLIBRE | el LLIBRE | el LLIBRE | el LLIBRE | el LLIBRE | el LLIBRE | el LLIBRE | el LLIBRE | el LLIBRE | el LLIBRE

el LLIBRE

Oskar Kokoschka és el catàleg que acompanya l'exposició "Oskar Kokoschka. Expressionista, migrant, europeu", que es va poder visitar al Leopold Museum del 6 d'abril al 8 de juliol de 2019. La retrospectiva resseguia els temes i les motivacions d'aquest pintor que va formar part d'una generació d'artistes que van mantenir-se fidels a la pintura figurativa després de la Segona Guerra Mundial, en un moment en què l'art abstracte anava consolidant el seu predomini. La mostra, que va reunir 250 obres que incloïen peces clau de col·leccions internacionals, es centrava en totes les etapes de l'obra de Kokoschka i en els diversos indrets on va desenvolupar la seva activitat, entre els quals Viena, Berlín, Dresden, el Magrib, Praga, Londres i Villeneuve, al llac Léman.

Diversos autors, 2018 / *Oskar Kokoschka*
Kehrer Verlag, Heidelberg i Berlín
320 pàg., 500 il·lustracions en color. Editat en alemany i en anglès
Disponible en tapa dura: 48 € / 34,90 € a la botiga del Leopold Museum
Per a més informació: www.kehrerverlag.com

ISSN 2462-44



The Spontaneity of Oil Sketches

coupDefouet
Vienna

The Belvedere Museum is presenting an exhibition dedicated to the sketches and studies made in oil paint, placing the focus on their evolution from the early nineteenth century to the early twentieth. The show, revolving around three themes – clouds, landscapes and figure – includes works by Caspar David Friedrich, Adalbert Stifter, Friedrich Gauermann, August von Pettenkofen, Wilhelm Busch, Hans von Marées, Anton Romako, Theodor von Hörmann, Hans Makart, Emil Jakob Schindler, Olga Wisinger-Florian, Tina Blau, Carl Moll and Koloman Moser, all belonging to the museum's collection.

The sketches, originating as preliminary studies for large-format works or as presentations to win contracts from potential clients, are characterised by a small format and fast, brief brush strokes, a mere private and intimate "insinuation". Notwithstanding this, in the nineteenth century they took on a new function: artists used them to capture everyday scenes or the rapidly changing weather and light. Attaining the distinction of artworks in their own right, they soon attracted collectors and knowledgeable patrons wishing to protect such authentic immediacy arising from the artist's own hand.

Until 8 August 2019, visitors will have the chance of exploring this rarely exhibited art form through the show "Fast & Fluid: The Fascination of the Oil Sketch", on show at Vienna's Upper Belvedere.

www.belvedere.at

Johannes Stoll © Belvedere, Vienna

Copyright dreta: Johannes Stoll © Belvedere, Vienna

Left, Children by the Cemetery Wall, *1888 by Tina Blau. Right*, The Coast of Sylt, *by Emil Jakob Schindler, 1892*

Esquerra, Infants vora la paret del cementiri, *1888, obra de Tina Blau. Dreta*, La costa de Sylt, *d'Emil Jakob Schindler, 1892*

The Essence of Catalan Modern Art Visits Japan

coupDefouet
Nagasaki

The National Art Museum of Catalonia (MNAC) in collaboration with the Nagasaki Prefectural Art Museum and the newspaper *Kobe Shimbun* are organising the show "Barcelona: City of Artistic Miracles – the Essence of Catalan Modern Art from Modernisme to the Avant-garde". The exhibition, which can be visited in five Japanese museums and galleries, presents around 150 works from important museums and collections in Spain, including sixty from the MNAC holdings. Through the works of artists such as Ramon Casas, Santiago Rusiñol, Isidre Nonell, Joaquim Mir, Ricard Canals, Antoni Gaudí, Puig i Cadafalch, Josep Maria Jujol, Gaspar Homar, Juli González, Joaquim Torres García, Joaquim Sunyer, Josep Clarà, Xavier Nogués, Manolo Hugué and Pablo Gargallo, among others, the installation explains the city's sweeping evolution from the latter half of the nineteenth and through the early twentieth centuries.

By means of these great artists' *oeuvres*, the show narrates Barcelona's expansion and the 1888 Exposició Internacional, reflecting the period's "light and shade", the artists' admiration for Paris and the importance of Els 4 Gats café, while following the Noucentista movement, the emergence of the avant-garde and the rupture of the Spanish Civil War.

The exhibition opened in Nagasaki on 10 April where it could be seen until 2 June 2019. It will then travel to the Himeji Art Museum where it will be on show from 29 June to 1 September 2019. Afterwards, it will continue its itinerancy to Sapporo and Shizuoka before ending its tour in Tokyo in April 2020.

www.museunacional.cat

© Nagasaki Art Museum

View of an exhibition room at the Nagasaki Prefectural Art Museum in Japan

Vista d'una sala d'exposició del Museu d'Art de la Prefectura de Nagasaki de Japó

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

the BOOK

Oskar Kokoschka is the accompanying catalogue of the exhibition shown at the Leopold Museum from 6 April to 8 July 2019, "Oskar Kokoschka: Expressionist, Migrant, European". The retrospective traced the motifs and motivations of a painter, a member of a generation of artists who retained their allegiance to figurative painting after the Second World War, even as abstract art was consolidating its predominance. The exhibition brought together 250 pieces including numerous key works from international collections. The presentation shines the spotlight on all the periods of Kokoschka's *oeuvre* and on his various places of activity, including Vienna, Berlin, Dresden, Maghreb, Prague, London and Villeneuve on Lake Geneva.

Various authors, 2018 / *Oskar Kokoschka*
Kehrer Verlag, Heidelberg and Berlin
320 pp., 500 colour illustrations. Published in German and English
Available in hardcover: €48 / at the Leopold Museum's shop €34.90
For more information: www.kehrerverlag.com

a. INTERNET)

La màgia de l'esmalt

Jugendstilsenteret i Kube Art Museum
Ålesund

El Centre del Modernisme i Museu d'Art Kube d'Ålesund presenta l'exposició "Gustav Gaudernack: la màgia de l'esmalt", dedicada a un dels grans artistes del metall de l'estil modernista. Gustav Gaudernack (1864-1914) combinava el seu amor pel folklore noruec víking i medieval amb les tendències internacionals per produir obres d'una bellesa impressionant. Després d'estudiar a l'Escola d'Arts i Oficis de Viena va treballar per a una important empresa d'orfebreria noruega, David Andersen, on va desenvolupar unes notables habilitats per al disseny. Amb una enorme passió per la complexitat i la bellesa de les tècniques de l'esmalt, va inventar també una nova tècnica de *plique-à-jour* que li permetia produir obres de dimensions sorprenents. Va ser reconegut nacionalment i internacionalment amb diversos guardons, entre els quals la Medalla de Plata a l'Exposició de París de 1900 i el Primer Premi a l'Exposició Universal de St. Louis de 1904.

L'exposició mostra el procés de treball de Gaudernack i ofereix una presentació integral de la seva obra artística, incloent peces que mai abans han estat exhibides, tant del mateix museu com de col·leccions privades, així com una selecció de bells esbossos en aquarel·la. S'hi presenten també dos artistes contemporanis, Kristina Aas (teixits murals) i Benjamin Tomasi (instal·lació sonora), en un diàleg amb l'obra de Gustav Gaudernack que en ressalta l'absoluta modernitat. La mostra es podrà visitar del 6 de setembre de 2019 al 12 de gener de 2020.

www.jugendstilsenteret.no

© Jugendstilsenteret and Kube

Gustav Gaudernack's sketch for a candlestick in plique-à-jour *and transparent enamelling,* ca. *1908*

Gustav Gaudernack. Esbós per a un canelobre plique-à-jour *i esmalt transparent,* ca. *1908*

Contra la invisibilitat de dones dissenyadores

coupDefouet
Hamburg

La mostra "Contra la invisibilitat: dones dissenyadores als Deutsche Werkstätten Hellerau, de 1898 a 1938", organitzada pel Museu d'Arts Decoratives, Col·lecció Estatal d'Art de Dresden, presenta divuit dones dissenyadores i una fotògrafa de productes que van treballar per als Deutsche Werkstätten a començaments del segle XX. Dones oblidades durant anys malgrat la seva activitat fervent en el disseny i la formació, la seva participació en nombroses exposicions i l'èxit assolit en diversos concursos. Tot i que aquestes dones, sovint, només tenien formació com a mestres de dibuix i no disposaven de titulació universitària, van fer una aportació vital a l'èxit d'aquells tallers emergents i van ser fonamentals en la promoció del moviment de reforma artística a Alemanya. També van capgirar els rols socials tradicionals, assolint una nova autonomia i autodeterminació en les seves vides professionals i socials i dedicant-se a un àmbit que prèviament havia estat reservat als homes. Les seves obres ja es podien trobar en etapes primerenques sobretot en museus públics o en col·leccions de mostraris dedicades a les tendències innovadores del disseny i les arts decoratives.

La mostra, que es podrà visitar al Museu d'Arts i Oficis d'Hamburg (MKG) fins al 19 d'agost de 2019, es complementa amb diverses obres d'art gràfiques aplicades, de cartellisme i publicitàries.

www.mkg-hamburg.de

© Unknown. Photo: Bauhaus-Archiv Berlin

Portrait of Margaret Leischner, *1927–1928*

Retrat de Margaret Leischner, *1927–1928*

© SKD, Foto | photo: Robert Vanis

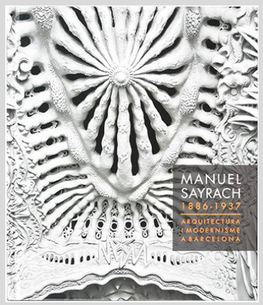
Cushioned chair, designed by Marie von Geldern-Egmond, made by Dresdner Werkstätten ca. *1905*

Cadira encoixinada dissenyada per Marie von Geldern-Egmond, realitzada pels Dresdner Werkstätten, ca. *1905*

L'any del centenari de la Casa Sayrach, l'edifici modernista més conegut de Manuel Sayrach, Barcelona reivindica l'obra de l'arquitecte amb el llibre ***Manuel Sayrach 1886–1937. Arquitectura i Modernisme a Barcelona***. Aquesta publicació desgrana i il·lustra els detalls que permeten entendre la trajectòria d'aquest artista polièdric i poc conegut i ofereix un repàs integral a la seva obra.

La publicació inclou el manuscrit "L'arquitectura nova", en què l'artista plasma el seu ideari basat en la força de la natura. A més d'arquitecte, Sayrach va ser pensador i humanista, la qual cosa el va portar a la creació d'obra poètica i d'obres teatrals. També va escriure textos polítics, com el llibre *República i Constitució.*

Diversos autors, 2018 / *Manuel Sayrach 1886–1937. Arquitectura i Modernisme a Barcelona*
Ajuntament de Barcelona
240 pàg., 21,5 x 25,5 cm, il·lustracions en color i en blanc i negre. Editat en català
Disponible en tapa dura / 20 €
Per a més informació: www.barcelona.cat/barcelonallibres



The Magic of Enamel

Jugendstilsenteret and Kube Art Museum
Ålesund

The Jugendstilsenteret and Kube Art Museum in Ålesund presents "Gustav Gaudernack: The Magic of Enamel", devoted to one of the great metal artists of the Art Nouveau style. Gustav Gaudernack (1864–1914) combined his love for nature and Viking and medieval Norwegian folklore with international trends to produce works of outstanding beauty. Having studied at the Vienna School of Art and Crafts, he then worked for a leading Norwegian goldsmith firm, David Andersen, where he developed outstanding design skills. With a unique passion for the complexity and beauty of enamel techniques, he also invented a new *plique-à-jour* technique that enabled him to produce work of an astonishing size. He received national and international recognition with numerous awards, among which the Silver Medal at the 1900 Paris Exposition, and the Grand Prize at the St. Louis World Fair of 1904.

The exhibition sheds light on Gaudernack's work process and offers a comprehensive presentation of his artistic *oeuvre*, including works never shown in public, both from the museum's holdings and from private collections, as well as a selection of his beautiful watercolour sketches. It also presents two contemporary artists, Kristina Aas (textile on wall) and Benjamin Tomasi (sound installation), whose dialogue with Gustav Gaudernack's works underlines their striking modernity. The exhibition will be on show 6 September 2019 to 12 January 2020.

www.jugendstilsenteret.no

© Jugendstilsenteret and Kube

Gustav Gaudernack. Plique-à-jour *and enamel sculpture,* ca. *1904*

Gustav Gaudernack. Escultura plique-à-jour *i esmaltada,* ca. *1904*

Against the Invisibility of Women Designers

coupDefouet
Hamburg

The show "Against Invisibility – Women Designers at the Deutsche Werkstätten Hellerau, 1898 to 1938", organised by the State Art Collection of the Kunstgewerbemuseum in Dresden, presents eighteen women designers and a product photographer who worked for the Deutsche Werkstätten furniture company in the early twentieth century. Women forgotten for years despite their fervent design and teaching practices, participation in numerous exhibitions and the success attained in diverse competitions. In spite of these women often only being trained as drawing teachers and not holding a university qualification, they made a vital contribution to the success of those fledgling studios and were key to advancing the artistic reform movement in Germany. They also overturned traditional social roles, assuming new independence in their professional and social lives, in a sphere previously reserved for men. Their works in their early stages could be found in public museums or sample collections devoted to the innovative trends in design and the decorative arts.

The show, on view at the Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (MKG) until 19 August 2019, is supplemented by several works in the fields of applied graphic art, poster art since its beginnings and advertising graphics.

www.mkg-hamburg.de

Private collection © SKD. Photo: Robert Vanis

Vase designed by Else Wenz-Viëtor in 1911

Gerro dissenyat per Else Wenz-Viëtor el 1911

© SKD. Photo: Robert Vanis

Upholstery fabric designed by Else Wenz-Viëtor ca. *1922*

Tela per a tapisseria dissenyada per Else Wenz-Viëtor, ca. *1922*

In the centenary of Casa Sayrach – Manuel Sayrach's best-known Modernista building – Barcelona reaffirms the architect's worth in the book ***Manuel Sayrach 1886–1937. Arquitectura i Modernisme a Barcelona*** (Manuel Sayrach 1886–1937: Architecture and Modernisme in Barcelona). This publication explains and illustrates details enabling us to understand this little-known yet complex artist, offering a thorough review of his work. The publication includes the text "The New Architecture", in which the artist projects his ideas based on the force of nature. As well as an architect, Sayrach was a thinker and humanist, leading him to pen both poetry and theatre. He also authored politic works, such as *República i Constitució* (Republic and Constitution).

Various authors, 2018 / *Manuel Sayrach 1886–1937. Arquitectura i Modernisme a Barcelona*
Barcelona City Council
240 pp., 21.5 x 25.5 cm, colour and black and white illustrations. Published in Catalan.
Available in hardcover / €20
For more information: www.barcelona.cat/barcelonallibres

La història del Museu Munch

coupDefouet
Oslo

El Museu Munch presenta l'exposició "Sortida!" per explicar la història del museu des de la seva inauguració el 1963 fins avui, on diversos experts i artistes contemporanis aporten noves visions sobre aquesta història. Hi ha a més un programa d'actes paral·lels a la mostra.

Els temes que es destaquen en els diferents apartats de la mostra són: el llegat per part de Munch del seu patrimoni artístic a la ciutat d'Oslo; el robatori d'uns lladres armats d'*El crit* i *Madonna*; una història de les exposicions al Museu Munch i d'exposicions de les obres d'Edvard Munch en institucions estrangeres, i el paper central del museu en la vida musical i cultural d'Oslo. La diversitat i l'abast de l'exposició s'amplia amb les aportacions d'experts en un ampli ventall de disciplines, que inclouen història de l'arquitectura, història de l'art i literatura. Paral·lelament, la mostra no només fa un recorregut pels moments destacats de l'època del museu a Tøyen, sinó que també contempla la inauguració del nou museu al front marítim del barri de Bjørvika l'any 2020, on s'ha convidat artistes com Jon Gundersen, Elise Storsveen, Per-Oskar Leu i Birgitte Sigmundstad a exposar les seves noves creacions.

L'exposició, que es podrà visitar fins al 8 de setembre de 2019, analitza també com les limitacions físiques de l'edifici han anat evolucionant al llarg de la seva història arquitectònica, la importància de la recerca i la conservació en la tasca del museu i els esforços que s'han fet per promoure l'art de Munch internacionalment.

www.munchmuseet.no

Copyright: © Munchmuseet

© Munchmuseet. Photo: Sidsel de Jong

The Fight *and* Uninvited Guests, *two oils on canvas painted by Munch between 1932 and 1935*

La lluita *i* Els convidats no desitjats, *dos olis sobre tela pintats per Munch entre 1932 i 1935*

Fundació Joan Miró, Barcelona © Successió Miró, 2019

La influència d'Antoni Gaudí en l'obra de Joan Miró

coupDefouet
Barcelona

La mostra que presenta la Fundació Joan Miró fins al 29 de setembre de 2019, "Miró-Gaudí-Gomis", posa en valor la gran influència que l'arquitecte Antoni Gaudí va exercir en l'obra de Joan Miró. Aquest últim s'interessa pel ritme i l'estructura de l'arquitectura de Gaudí, però sobretot l'admira pel seu esperit de risc i d'improvisació. Tots dos autors entenen la natura com el principi generador de les seves creacions.

L'exposició presenta un conjunt de 21 gravats *Sèrie Gaudí* de Joan Miró amb els quals decideix retre homenatge a l'arquitecte a mitjans dels anys setanta. El tractament del color i l'ús de línies corbes en els gravats recorden la tècnica del trencadís, tan característica en l'obra de Gaudí. A la mostra també hi trobem una selecció d'escultures de Miró on es fa palesa la gran influència de Gaudí; ambdós utilitzen el modelatge d'objectes com a base del seu mètode de treball i prenen objectes del seu entorn o de la natura com a punt de partida de les seves obres. Mentre que Miró crea éssers fantàstics amb l'assemblatge d'objectes inconnexos fosos en bronze, Gaudí crea una arquitectura de formes quasi animades.

La mostra es completa amb una sèrie de fotografies realitzades pel fotògraf Joaquim Gomis (Barcelona, 1902-1991). Gomis va retratar Joan Miró i la seva obra i va publicar una col·lecció de fotollibres anomenats *fotoscops* on va recollir l'obra de Gaudí. Aquestes publicacions evidenciaven el gran paral·lelisme entre l'obra d'aquests destacats artistes.

www.fmirobcn.org

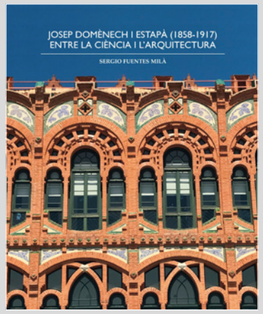
Joan Miró. Gaudí XVII, *1979*

Joan Miró. Gaudí XVII, *1979*

El llibre ***Josep Domènech i Estapà (1858–1917). Entre la ciència i l'arquitectura***, fruit de la recerca constant i exhaustiva del doctor Sergio Fuentes, esdevé el reconeixement definitiu de l'arquitecte. Aquesta publicació acadèmica, que es presenta dins el marc del centenari de la mort de Domènech (1917–2017), està destinada a tot tipus de públic que vulgui aproximar-se i comprendre la figura de Domènech i Estapà (vegeu cDf 31), i aprendre a interpretar i entendre la seva arquitectura. El llibre té com a objectiu que Domènech i la seva proposta artística siguin reconeguts i recognoscibles tant pels barcelonins com pels visitants atrets per l'arquitectura de Barcelona.

FUENTES MILÀ, Sergio, 2019 / *Josep Domènech i Estapà (1858–1917). Entre la ciència i l'arquitectura*
Reial Acadèmia d'Arts i Ciències i Obra Social la Caixa, Barcelona
264 pàg., 21 x 25 cm, 107 il·lustracions en color i 14 en blanc i negre. Editat en català
Disponible en rústica amb solapes / 25 €
Per a més informació: www.racab.es

ISSN 2462-44



© Munchmuseet. Photo: Ove Kvavik

Boys Bathing, *an 1896 etching by Munch*

Nens banyant-se, *1896, aiguafort de Munch*

The Munch Museum's History

coupDefouet
Oslo

The Munch Museum is presenting the exhibition "Exit!" to recount the museum's history since its inauguration in 1963 up until today. A wide range of contemporary artists and experts provide fresh views on this history. Furthermore, an event programme runs parallel to the show.

The themes highlighted in different sections of the show are: Edvard Munch's legacy and his artistic heritage in Oslo; the theft by armed thieves of *The Scream* and *Madonna*; a history of the Munch Museum's exhibitions along with exhibitions of Munch's work abroad, and the museum's central role in Oslo's musical and cultural life. The exhibition's diversity and scope is extended through the contributions of experts from a wide range of disciplines, including the history of architecture, art history and literature. In tandem, the show does not just recap the highlights of the museum's time in Tøyen but also anticipates the new museum's opening on the Bjørvika seafront in 2020, when artists such as Jon Gundersen, Elise Storsveen, Per-Oskar Leu and Birgitte Sigmundstad have been invited to exhibit their latest creations.

The exhibition, which can be visited until 8 September 2019, also analyses how the building's physical limitations have evolved through its architectural history, the importance of research and conservation in the museum's mission and the efforts made to promote Munch's art worldwide.

www.munchmuseet.no

Antoni Gaudí's Influence on the Work of Joan Miró

coupDefouet
Barcelona

The show "Miró-Gaudí-Gomis", at Fundació Joan Miró until 29 September 2019, focuses on the huge influence that architect Antoni Gaudí had on Joan Miró's work. The latter was interested in the rhythm and structure of Gaudí's architecture, but above all he admired Gaudí's spirit of risk and improvisation. Both artists saw nature as the principle generator of their creations.

The exhibition offers a series of twenty-one engravings entitled *Gaudí Series*, through which Miró was keen to pay homage to the architect in the mid-seventies. His treatment of colour and use of curves in these engravings recall the *trencadís* technique, so characteristic of Gaudí's work. The show also includes a selection of sculptures by Miró that reveal Gaudí's great influence: both artists modelled objects as the basis for their working method and took objects in their setting or from nature as a point of departure for their works. While Miró created fantastical beings with an assemblage of unconnected objects cast in bronze, Gaudí created an architecture of quasi-animated forms.

The show is completed by a series of photographs taken by the photographer Joaquim Gomis (Barcelona, 1902–1991). Gomis captured Miró and his work, publishing a collection of photography books he dubbed *fotoscops* that documented Gaudí's work. These publications show the clear parallels in the work of these two pre-eminent artists.

www.fmirobcn.org

Fundació Joan Miró, Barcelona © Successió Miró, 2019

Joan Miró. Gaudí XIII, *1979*

Joan Miró. Gaudí XIII, *1979*

© Heirs of Joaquim Gomis. Fundació Joan Miró, Barcelona, 2019

Joaquim Gomis, Joan Miró, Mme Matisse and Joan Prats on Casa Batlló's roof terrace in 1944

Joaquim Gomis, Joan Miró, Mme Matisse i Joan Prats al terrat de la Casa Batlló el 1944

The book ***Josep Domènech i Estapà (1858–1917). Entre la ciència i l'arquitectura*** (Josep Domènech i Estapà (1858–1917): Between Science and Architecture), a result of constant and exhaustive research by Doctor Sergio Fuentes Milà, constitutes definitive recognition of Domènech. This academic work, published on the centenary of his death (1917–2017), is for all readers wishing to get to grips with and comprehend Domènech i Estapà (see cDf No 31) and learn how to interpret and understand his architecture. It aims to ensure that Domènech and his artistic project are recognised and recognisable both by locals and visitors attracted to Barcelona's architecture.

FUENTES MILÀ, Sergio, 2019 / *Josep Domènech i Estapà (1858–1917). Entre la ciència i l'arquitectura*
Reial Acadèmia d'Arts i Ciències i Obra Social la Caixa, Barcelona
264 pp., 21 x 25 cm. 107 colour and 14 black and white illustrations. Published in Catalan
Available in paperback with flyleaf flaps / €25
For more information: www.racab.es

a. internet)

Richard Gerstl: expressionista innovador

coupDefouet
Viena

"Richard Gerstl. El llegat de la inspiració" és una exposició exhaustiva que presenta el Leopold Museum on no només es posa aquest pintor en relació amb els artistes de la seva època, sinó també amb artistes contemporanis com Martha Jungwirth, Georg Baselitz i Paul McCarthy, que admiren especialment la seva obra expressionista més tardana.

Fins i tot abans que Egon Schiele o Oskar Kokoschka, Richard Gerstl (1883-1908) va ser el primer pintor expressionista austríac a embarcar-se en un seguit d'experiments artístics que el durien a crear una obra plena d'innovacions. La seva manera abstracta-gestual de pintar i l'heterogeneïtat estilística podrien haver-se inspirat en les obres d'Edvard Munch i de Vincent van Gogh, entre d'altres. Les aproximadament setanta obres existents de l'autor palesen el seu rebuig creixent cap a les tradicions acadèmiques.

La prometedora carrera artística de Gerstl va quedar estroncada amb el seu suïcidi, a l'edat de 25 anys, en descobrir-se la relació amorosa que mantenia amb la dona del seu gran amic, el músic Arnold Schönberg. Aquest fet, junt amb el seu rebuig a presentar la seva obra en exposicions i que aquesta quedés emmagatzemada després de la seva mort, han fet que encara avui la seva obra sigui molt desconeguda malgrat les diverses exposicions individuals sobre l'artista que s'han anat presentant, com les de 2017 i 2018, a la Schirn Kunsthalle de Frankfurt i a la Neue Galerie de Nova York, respectivament.

La mostra es podrà visitar des del 27 de setembre de 2019 fins el 20 de gener de 2020.

www.leopoldmuseum.org

© Leopold Museum, Vienna

R. Gerstl. Lakeside Road near Gmunden, *1907*

R. Gerstl. Carretera del llac prop de Gmunden, *1907*

© Leopold Museum, Vienna

R. Gerstl. Couple in the Field, *1908*

R. Gerstl. Parella al camp, *1908*

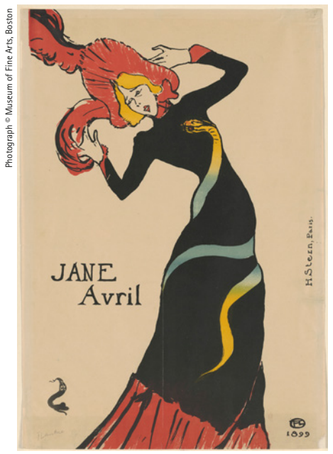
Toulouse-Lautrec i la cultura de l'entreteniment

coupDefouet
Boston

A finals del segle XIX, a París va emergir una nova cultura de l'entreteniment, un temps que va quedar immortalitzat en cartells evocatius, gravats i pintures d'Henri Toulouse-Lautrec (1864-1901). L'exposició "Toulouse-Lautrec i les estrelles de París" explora, a través de gairebé 200 obres, l'atenció extraordinària que l'artista va dedicar a les estrelles de Montmartre, el cor de la vida nocturna i bohèmia de la ciutat. Amb colors intensos i composicions radicals, Lautrec sintetitzava els gestos característics, els vestits i les expressions de les celebritats del moment en imatges que resulten immediatament recognoscibles. Les seves representacions incisives dels intèrprets –entre els quals es compten les estrelles de cabaret Yvette Guilbert i Aristide Bruant, les ballarines Jane Avril i Loïe Fuller, i l'actriu Marcelle Lender– van contribuir a fer-los famosos a través dels gravats i cartells.

La mostra, que es podrà visitar al Museu de Belles Arts (MFA) de Boston fins al 4 d'agost de 2019, examina la manera com Lautrec va dur el seu art cap a noves direccions per retratar la cultura dels fans dels artistes famosos, que estaven tan fascinats per la seva vida privada com pels papers que interpretaven. A la mostra hi trobem apartats temàtics que destaquen el panorama social i artístic canviant del París del segle XIX i la importància que van tenir els gravats i els cartells en l'època. La mostra incorpora també obres dels contemporanis de Lautrec Edgar Degas, Mary Cassatt i Pierre Bonnard, així com pel·lícules i música de l'època.

www.mfa.org



Photograph © Museum of Fine Arts, Boston

Jane Avril, *1899 work by Toulouse-Lautrec*

Jane Avril, *1899, obra de Toulouse-Lautrec*

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

el llibre

Toulouse-Lautrec and the Stars of Paris ("Toulouse-Lautrec i les estrelles de París") és el catàleg que acompanya l'exposició que es podrà visitar al Museu de Belles Arts de Boston fins al 4 d'agost de 2019. Esplèndidament il·lustrat amb reproduccions d'imatges icòniques i també amb alguns esbossos poc coneguts, acompanyats d'articles esclaridors, aquest volum posa el focus sobre les estrelles de l'escena parisenca, el naixement de la cultura de les celebritats i la genialitat de l'artista que les va immortalitzar. Aquest tomb per l'escena de París se centra en sis intèrprets que van ser retratats i en certa mesura definits per les representacions d'Henri de Toulouse-Lautrec: Yvette Guilbert, Jane Avril, Aristide Bruant, Marcelle Lender, May Belfort i Loïe Fuller. Analitza també de quina manera els intèrprets i l'artista van col·laborar en l'explotació de nous mitjans per crear l'univers de la fama.

Diversos autors, 2019 / *Toulouse-Lautrec and the Stars of Paris*
MFA Publications, Museum of Fine Arts, Boston
112 pàg., 22 x 25 cm, 85 il·lustracions en color. Editat en anglès
Disponible en tapa dura / 29,95 $
Per a més informació: www.mfashop.org

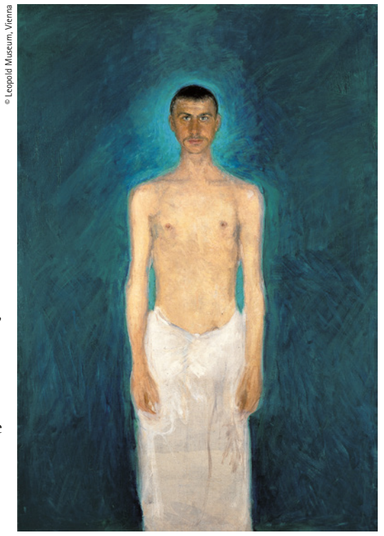
ISSN 2462-44

Richard Gerstl: Innovative Expressionist

coupDefouet
Vienna

"Richard Gerstl: Inspiration – Legacy" is a comprehensive exhibition on show at the Leopold Museum. Not only does it show the painter in relation to the artists of his time but also in juxtaposition with contemporary artists, like Martha Jungwirth, Georg Baselitz and Paul McCarthy, who especially admire his later expressionist work.

Even before Egon Schiele or Oskar Kokoschka, Richard Gerstl (1883–1908) was the first Austrian expressionist painter to embark on a series of artistic experiments that would lead him to create an *oeuvre* brimming with innovations. His abstract-gestural manner of painting along with his stylistic heterogeneity could have been inspired by Edvard Munch's and Vincent van Gogh's works, among others.



© Leopold Museum, Vienna

R. Gerstl. Semi-Nude Self-Portrait, *1904–1905*

R. Gerstl. Autoretrat seminu, *1904-1905*

The artist's approximately seventy existing pieces, sixteen of which belong to the Leopold Museum, evidence his growing rejection of the academic traditions.

Gerstl's promising artistic career was cut short by his suicide at the age of twenty-five when the romantic relationship in which he was involved with the wife of his close friend, musician Arnold Schönberg, was uncovered. This fact, along with his refusal to present his work in shows, led to it remaining in storage following his death, so that even today his *oeuvre* is largely unknown. This, despite the existence of several solo exhibitions on the artist, such as the 2017 show at Frankfurt's Schirn Kunsthalle and one at New York's Neue Galerie in 2018.

The exhibition can be visited from 27 September 2019 to 20 January 2020.

www.leopoldmuseum.org

Toulouse-Lautrec and Entertainment Culture

coupDefouet
Boston

In the nineteenth century's closing years, a new entertainment culture emerged in Paris. It was a time that Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901) immortalised in evocative posters, engravings and paintings. Through almost 200 works, the exhibition "Toulouse-Lautrec and the Stars of Paris" explores the extraordinary attention that the artist devoted to the stars of Montmartre, heart of the city's Bohemian night life. Choosing intense colours and radical compositions, Toulouse-Lautrec synthesised the defining gestures, costumes and expressions of the celebrities of his day in immediately recognisable images. His incisive representations in engravings and posters of performers – amongst them the cabaret stars Yvette Guilbert and Aristide Bruant, dancers Jane Avril and Loïe Fuller, and the actress Marcelle Lender – were decisive in growing their fame.

The show, which can be seen at Boston's Museum of Fine Arts (MFA) until 4 August 2019, examines the way that Toulouse-Lautrec took his art in fresh directions to depict the culture of the renowned artists' fans, who were as fascinated by their stars' private lives as by the roles they played. The exhibition is divided into thematic sections highlighting nineteenth-century Paris's changing artistic and social landscapes and the significance prints and posters played at the time. The show also includes works by Lautrec's contemporaries Edgar Degas, Mary Cassatt and Pierre Bonnard, as well as films and music from the period.

www.mfa.org

Photograph © Museum of Fine Arts, Boston

Jane Avril, *1893, by Toulouse-Lautrec*

Jane Avril, *1893, obra de Toulouse-Lautrec*

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

the book

Toulouse-Lautrec and the Stars of Paris is the accompanying catalogue of the exhibition on show at the MFA Boston until 4 August 2019. Lavishly illustrated with reproductions of iconic images along with rarely seen sketches, and illuminated by insightful essays, this volume shines a spotlight on the stars of the Paris stage, the birth of celebrity culture and the brilliance of the artist who gave them enduring life. This tour of the Parisian scene focuses on six performers who were depicted in and in some senses defined by Henri Toulouse-Lautrec's renderings – Yvette Guilbert, Jane Avril, Aristide Bruant, Marcelle Lender, May Belfort and Loïe Fuller – and explores how the performers and the artist collaborated in exploiting new mass media to create stardom.

Various authors, 2019 / *Toulouse-Lautrec and the Stars of Paris*
MFA Publications, Museum of Fine Arts, Boston
112 pp., 8.5 x 9.8 in., 85 colour illustrations. Published in English
Available in hardcover / $29.95
For more information: www.mfashop.org

a. internet)

agenda

QUÈ	ON	QUAN	QUI
EXPOSICIONS			
· *Viena 1900. El naixement de la modernitat*	Viena	Permanent a partir del 16 de març de 2019	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
· *Jugendstil – Donació F. W. Neess*	Wiesbaden	Permanent a partir del 29 de juny de 2019	Wiesbaden Museum museum-wiesbaden.de
· *Contra la invisibilitat: dones dissenyadores als Deutsche Werkstätten Hellerau*	Hamburg	Fins al 18 d'agost de 2019	Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg www.mkg-hamburg.de
· *Blau, el color del Modernisme*	Sevilla	Fins al 25 d'agost de 2019	CaixaForum Sevilla www.caixaforum.es
· *Charles Rennie Mackintosh: creant l'Estil Glasgow*	Liverpool	Fins al 26 d'agost de 2019	The Walker Art Gallery www.liverpoolmuseums.org.uk
· *Barcelona. La ciutat dels miracles artístics. L'essència de l'art modern català*	Himeji	Del 29 de juny fins a l'1 de setembre de 2019	Himeji City Museum of Art www.city.himeji.lg.jp
· *París 1900: la ciutat de l'entreteniment*	Portland, OR	Fins al 8 de setembre de 2019	Portland Art Museum www.portlandartmuseum.org
· *SORTIDA! La història del Museu Munch*	Oslo	Fins al 8 de setembre de 2019	Munch Museet www.munchmuseet.no
· *Koloman Moser: artista universal entre Gustav Klimt i Josef Hoffmann*	Munic	Fins al 15 de setembre de 2019	Museum Villa Stuck www.villastuck.de
· *Antoni Fabrés*	Barcelona	Fins al 29 de setembre de 2019	Museu Nacional d'Art de Catalunya www.museunacional.cat
· *Miró-Gaudí-Gomis*	Barcelona	Fins al 29 de setembre de 2019	Fundació Joan Miró www.fmirobcn.org
· *Nit d'estiu. Harald Sohlberg: un pintor paisatgista noruec*	Wiesbaden	Del 12 de juliol al 27 d'octubre de 2019	Museum Wiesbaden www.museum-wiesbaden.de
· *Jujol. L'arquitectura del color*	Barcelona	De l'1 de juliol al 3 de novembre de 2019	Palau Güell www.palauguell.cat
· *Barcelona. La ciutat dels miracles artístics. L'essència de l'art modern català*	Sapporo	Del 14 de setembre al 4 de novembre de 2019	Sapporo Art Park artpark.or.jp
· *Van Gogh, nit estelada*	París	Fins al 31 de desembre de 2019	Atelier des Lumières www.atelier-lumieres.com
· *Louis Confort Tiffany: tresors de la Col·lecció Driehaus*	Jacksonville, FL	Del 16 d'octubre de 2019 al 5 de gener de 2020	Cummer Museum of Art & Gardens www.cummermuseum.org
· *Gustav Gaudernack: la màgia de l'esmalt*	Ålesund	Del 6 de setembre de 2019 al 12 de gener de 2020	Jugendstilsenteret & KUBE www.jugendstilsenteret.no
· *Charles Rennie Mackintosh: creant l'Estil Glasgow*	Baltimore, MD	Del 9 d'octubre de 2019 al 20 de gener de 2020	American Federation of Arts www.amfedarts.org
· *Richard Gerstl. El llegat de la inspiració*	Viena	Del 27 de setembre de 2019 al 20 de gener de 2020	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
· *Otto Prutscher, dissenyador universal de la modernitat vienesa*	Viena	Del 20 de novembre de 2019 al 17 de maig de 2020	MAK Museum www.mak.at
· *Anglada Camarasa: una revisió pictòrica de la Col·lecció "la Caixa"*	Palma	Fins al 30 d'agost de 2020	Obra Social "la Caixa" www.caixaforum.es
TROBADES			
· *Medis artificials en el llarg segle XIX*	Quebec	24–27 d'octubre de 2019	Réseau Art et Architecture du 19e siècle www.raa19.com
· *Interiors del període modernista: analitzar, restaurar, fer accessible*	Brussel·les	29 i 30 de novembre de 2019	Réseau Art Nouveau Network www.artnouveau-net.eu

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

ISSN 2462-4411 (BARCELONA. INTERNET)

agenda

WHAT	WHERE	WHEN	WHO
EXHIBITIONS			
· *Vienna 1900: The Birth of Modernism*	Vienna	Permanent from 16 March 2019	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
· *Jugendstil – F. W. Neess Donation*	Wiesbaden	Permanent from 29 June 2019	Wiesbaden Museum www.museum-wiesbaden.de
· *Against Invisibility: Women Designers at the Deutsche Werkstätten Hellerau*	Hamburg	Until 18 August 2019	Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg www.mkg-hamburg.de
· *Blue: The Colour of Art Nouveau*	Seville	Until 25 August 2019	CaixaForum Sevilla www.caixaforum.es
· *Charles Rennie Mackintosh: Making the Glasgow Style*	Liverpool	Until 26 August 2019	The Walker Art Gallery www.liverpoolmuseums.org.uk
· *Barcelona: City of Artistic Miracles – the Essence of Catalan Modern Art*	Himeji	From 29 de June to 1 September 2019	Himeji City Museum of Art www.city.himeji.lg.jp
· *Paris 1900: City of Entertainment*	Portland, OR	Until 8 September 2019	Portland Art Museum www.portlandartmuseum.org
· *EXIT! The History of the Munch Museum*	Oslo	Until 8 September 2019	Munch Museet www.munchmuseet.no
· *Koloman Moser: Universal Artist between Gustav Klimt and Josef Hoffmann*	Munich	Until 15 September 2019	Museum Villa Stuck www.villastuck.de
· *Antoni Fabrés*	Barcelona	Until 29 September 2019	Museu Nacional d'Art de Catalunya www.museunacional.cat
· *Miró–Gaudí–Gomis*	Barcelona	Until 29 September 2019	Fundació Joan Miró www.fmirobcn.org
· *Midsummer Night, Harald Sohlberg: A Norwegian Landscape Painter*	Wiesbaden	From 12 July to 27 October 2019	Museum Wiesbaden www.museum-wiesbaden.de
· *Jujol: The Architecture of Colour*	Barcelona	From 1 July to 3 November 2019	Palau Güell www.palauguell.cat
· *Barcelona: City of Artistic Miracles – the Essence of Catalan Modern Art*	Sapporo	From 14 September to 4 November 2019	Sapporo Art Park www.artpark.or.jp
· *Van Gogh, Starry Night*	Paris	Until 31 December 2019	Atelier des Lumières www.atelier-lumieres.com
· *Louis Confort Tiffany: Treasures from the Driehaus Collection*	Jacksonville, FL	From 16 October 2019 to 5 January 2020	Cummer Museum of Art & Gardens www.cummermuseum.org
· *Gustav Gaudernack: The Magic of Enamel*	Ålesund	From 6 September 2019 to 12 January 2020	Jugendstilsenteret & KUBE www.jugendstilsenteret.no
· *Charles Rennie Mackintosh: Making the Glasgow Style*	Baltimore, MD	From 6 October 2019 to 20 January 2020	American Federation of Arts www.amfedarts.org
· *Richard Gerstl: Inspiration Legacy*	Vienna	From 27 September 2019 to 20 January 2020	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
· *Otto Prutscher: Universal Designer of Viennese Modernism*	Vienna	From 20 November 2019 to 17 May 2020	MAK Museum www.mak.at
· *Anglada-Camarasa: A Pictorial Review of "la Caixa" Collection*	Palma	Until 30 August 2020	Obra Social "la Caixa" www.caixaforum.es
MEETINGS			
· *Artificial Environments in the Long Nineteenth Century*	Quebec	24–27 October 2019	Réseau Art et Architecture du 19e siècle www.raa19.com
· *Interiors of the Art Nouveau Period: Analyse, Restore, Make Accessible*	Brussels	29 and 30 November 2019	Réseau Art Nouveau Network www.artnouveau-net.eu

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

ISSN 2462-4411 (BARCELONA. INTERNET)

Sant Joan Despí

Modernisme

www.sjdespi.net
www.jujol140.cat

paper ecològic 100%

ISSN 2013-1712

ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE
www.artnouveau.eu

Ajuntament de Barcelona