

Unveiling Art Nouveau in Tblisi
Desvelant el Modernisme a Tblisi

**Riga: walking in the
Art Nouveau metropolis**
Riga: passejant per la
metròpoli del modernisme

**Josep Palau Oller,
textile and toy designer**
Josep Palau Oller, dissenyador
de teixits i joguines

COUP DE fouet

SINGULAR

Sabadell,

a rendez-vous with catalan Modernisme

Caixa Sabadell
Sabadell

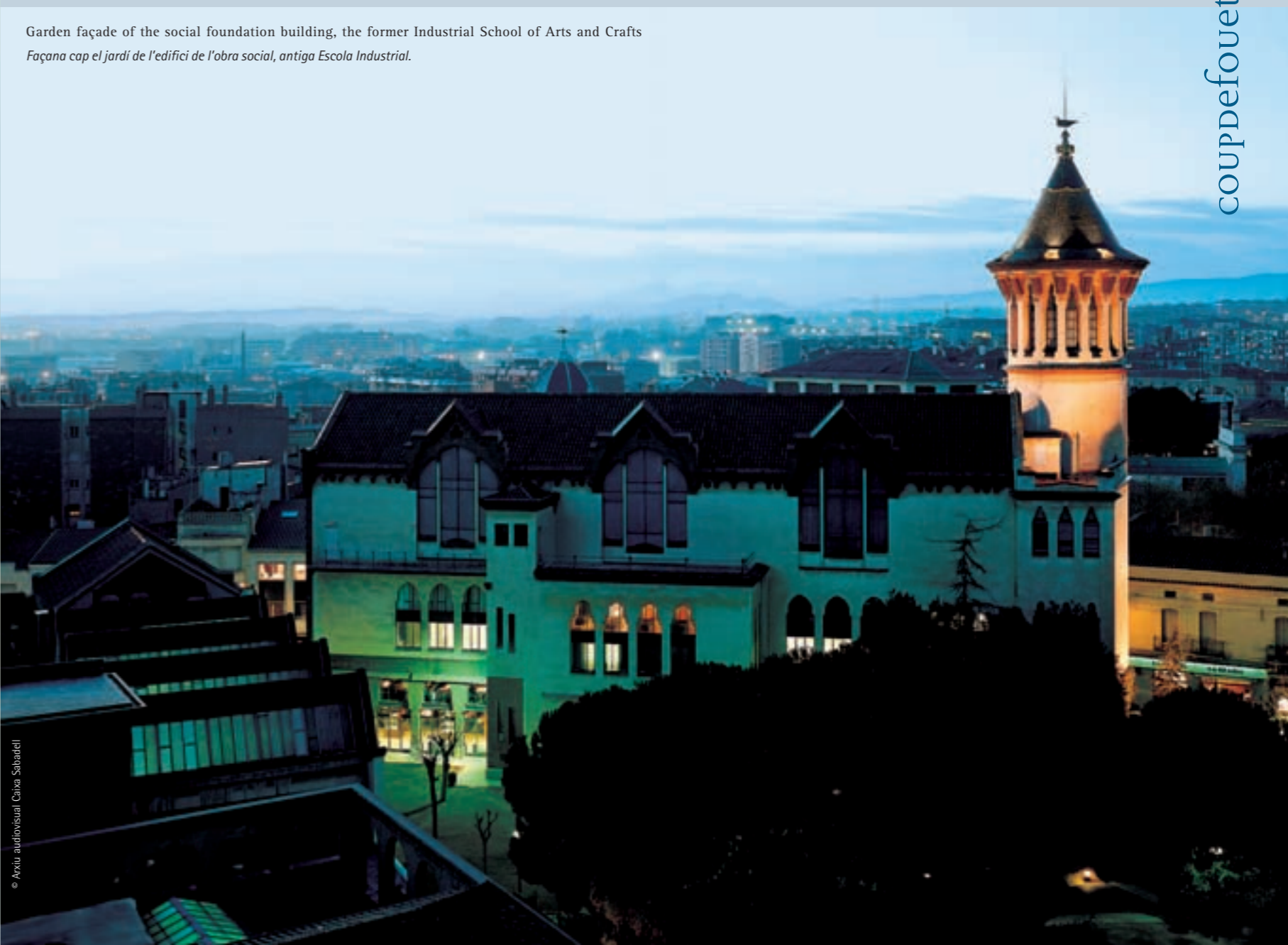
At the beginning of the 20th century, the Art Nouveau movements did more than put forward a new architectural and decorative style. Their audacity signalled a leap beyond traditional forms in favour of free imagination, and towards a search for other artistic languages. Its driving forces were vitality and a desire for art to break through established boundaries. The great European cities, at least, immediately espoused the new artistic concepts, and artists from all disciplines had their say.

Sabadell, leader of the 19th century industrial revolution in Catalonia and crucible of avant-garde artistic movements, was not left behind by these airs of renewal. In the first decade of the new

century, building work began on two beautiful examples of Catalan Modernisme, located right in the middle of the city, between the Central Market and the main thoroughfare of La Rambla: the headquarters and social foundation buildings respectively of the savings bank Caixa Sabadell. Both schemes were drawn up by the architect Jeroni Martorell i Terrats (Barcelona 1873-1951), theorist of the magazine Catalunya who introduced the ideas of the Viennese Secession. In 1915, Martorell i Terrats would become responsible for the cataloguing and preservation of monuments for the Catalan regional government, and in 1929, architect curator of monuments for the Spanish Ministry of Public Education and Fine Arts. Among the buildings he himself restored, the Casa dels Canonges and the Casa dels Velers in Barcelona should be highlighted, along with the

Garden façade of the social foundation building, the former Industrial School of Arts and Crafts
Façana cap el jardí de l'edifici de l'obra social, antiga Escola Industrial.

© Arxiu audiovisual Caixa Sabadell



Capitals and decorative graffitos on the chevet of the function room in the Caixa Sabadell building.
Capítells i esgrafiats decoratius a la capçalera del saló d'actes de l'edifici de la Caixa Sabadell.



SINGULAR

Sabadell,

una cita amb el Modernisme català

Caixa Sabadell
Sabadell

A principis del segle XX, els moviments modernistes van fer més que proposar un nou estil arquitectònic i decoratiu. La seva audàcia preconitzava el salt per damunt de les formes tradicionals en benefici de la lliure imaginació, cap a la recerca d'altres llenguatges artístics. Darrera els que l'impulsaven hi havia molta vitalitat i el desig d'aconseguir que l'art superés les fronteres conegudes. Pel cap baix, les grans ciutats europees de seguida van fer pinya entorn dels nous conceptes estètics i artistes de totes les disciplines van dir-hi la seva.

Sabadell, capdavantera de la revolució industrial a Catalunya en el segle anterior i caliu de les avantguardes artístiques, no es va quedar enrere en els àires de renovació. Dins la primera dècada, al bell mig de la ciutat, entre el Mercat central i l'espina dorsal de la Rambla, s'hi van començar a bastir dues belles mostres del Modernisme català: els edificis de la seu principal i de l'Obra Social de Caixa Sabadell. Tots dos foren projectats per l'arquitecte Jeroni Martorell i Terrats (Barcelona 1873-1951), teòric de la revista

Interior tower staircase in the former Industrial School of Arts and Crafts
Escala a la part interior de la torre de l'antiga Escola Industrial.



© Arxiu audiovisual Caixa Sabadell



Stained glass windows between the boardroom of the Caixa Sabadell building.
Vitralls de separació entre el despatx de la Presidència i la Sala del Consell de Caixa Sabadell

Catalunya i introductor de les idees de la Secession vienesa, que el 1915 fou director del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Mancomunitat de Catalunya, i el 1929, arquitecte conservador de monuments del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Entre els edificis que ell mateix va restaurar, cal esmentar la Casa dels Canonges i la Casa dels Velers a Barcelona; els monestirs de Poblet, Santes Creus i Sant Pere de Rodes; les esglésies romàniques de Terrassa i les muralles de Montblanc.

L'origen dels seus edificis a Sabadell parteix de 1904, quan el rei Alfons XIII va col·locar-hi la primera pedra, però les obres no es van completar fins al 1915, amb la finalització de la seu principal. Ara, quan falta poc perquè compleixin el seu primer segle, aquestes construccions no tan sols mantenen les seves característiques originals, sinó que han anat actualitzant la seva funcionalitat com a centres d'activitats.

L'edifici de la seu central (1904-1915) és reconegut per la seva majestuosa façana, amb escultures de Josep Llimona, Eusebi Arnau i Manuel Foixà. Així, els capitells dels arcs de l'entrada són escultures al·legòriques degudes a l'escultor Josep Llimona, però també destaquen la clau de l'arc

SINGULAR

monasteries of Poblet, Santes Creus and Sant Pere de Rodes, the Romanesque churches in Terrassa, and the walls of Montblanc.

Work on his buildings in Sabadell began in 1904, when Spanish King Alfonso XIII laid the first stone, but was not completed until 1915, when the headquarters were finally completed. Today, almost a century after their completion, these buildings not only maintain their original features, but have been updating their functions as focal points of activity.

The headquarters building (1904-1915) is known for its majestic façade, with sculptures by Josep Llimona, Eusebi Arnau and Manuel Foixà. The capitals of the entrance arches are allegorical sculptures by Josep Llimona, but the key to the entrance arch, the false gargoyles in the shape of lobsters, the wrought iron grilles and the allegorical reliefs by the sculptor Sebastià Badia, are also outstanding features.

Inside, after crossing the trading floor, with three naves and columns, one enters the Turull courtyard, a bright square space illuminated by the stained glass skylights that cover it. In the centre of this courtyard stands a group of sculptures by Ismael Smith, dedicated to Pere Turull i Sallent, founder of Caixa Sabadell. A solid marble staircase leading to the assembly hall goes off from the right hand side. This room is the real heart of the building: a large bright room with three naves separated by columns and parabolic arches, richly decorated using the graffiti technique, capitals with floral motifs, stained glass and paintings.

The social foundation, in Carrer d'en Font, was built between 1907 and 1910 and initially housed the Industrial School of Arts

The main façade of the Caixa Sabadell building facing Carrer de Gràcia
Façana principal al carrer de Gràcia de l'edifici de Caixa Sabadell.



© Arxiu audiovisual Caixa Sabadell



Function room of the Caixa Sabadell building.
Saló d'actes de la Caixa de Sabadell.

SINGULAR

de l'entrada, les falses gàrgoles en forma de llagosta, les reixes de ferro forjat i els relleus al·legòrics de l'escultor Sebastià Badia.


A l'interior, després de travessar el pati d'operacions, de tres cossos amb columnes, s'arriba al pati Turull, un espai quadrat amb molta lluminositat, gràcies a la claraboia de vitralls que el cobreix. Al centre d'aquest pati hi ha el conjunt escultòric dedicat a Pere Turull i Sallent, promotor de Caixa Sabadell, fet per l'escultor Ismael Smith. De la seva banda dreta parteix la sòlida escala de marbre que condueix al Saló d'Actes, el veritable cor de l'edifici, que és una gran sala lluminosa amb tres naus separades per columnes i arcs parabòlics, amb una rica decoració d'esgrafiats, capitells amb motius florals, vitralls i pintures.

L'actual edifici de l'Obra Social, situat al carrer d'en Font, va ser construït entre 1907 i 1910 i inicialment va acollir l'Escola Industrial i d'Arts i Oficis, fins que l'any 1963 aquest centre va passar a una nova ubicació més moderna i àmplia i l'edifici modernista va quedar destinat als usos socials i culturals de l'entitat d'estalvi. La seva estructura és d'inspiració més austera i funcional, amb la planta rectangular de llarga façana que dóna al carrer i amb una coberta de dues aigües.

A més de conservar a la façana els trets modernistes, la seva silueta és singularitzada per l'alta torre cilíndrica que hi ha a l'extrem de la planta rectangular.

Actualment, la planta baixa d'aquest edifici acull la Biblioteca de Caixa Sabadell i els dos pisos han estat remodelats per disposar d'un Auditori, una Sala de conferències i els estatges de diverses entitats ciutadanes. Des de la mateixa entitat s'ha promocionat aquests espais com a part essencial del patrimoni arquitectònic de la ciutat i, d'una forma regular, s'efectuen visites de grups per divulgar els seus interessos artístics. Entre els diversos tipus de visita, destaquen les que es fan sota un guió teatralitzat, amb actors que encarnen diferents personatges d'època, o les dels escolars

que hi realitzen pràctiques d'observació dels detalls constructius i decoratius.

Ara, quan estem assistint a una revalorització de l'herència modernista, els dos edificis de Caixa Sabadell han estat inclosos en la Ruta Europea del Modernisme. Per tant, la vigència d'aquest patrimoni és doble: pel seu reconeixement extern i pel seu caràcter popular, que ve motivat per les seves activitats diàries en els àmbits culturals, socials i educatius. Aquest dinamisme el converteix no en un simple espai museístic, sinó en un nucli viu i compromès amb la societat moderna. 

www.fcaixasabadell.es



Entrance hall of the former Industrial School of Arts and Crafts
Vestíbul de l'antiga Escola Industrial d'Arts i Oficis

© Arxiu audiovisual Caixa Sabadell



Entrance hall from the main access to the Caixa Sabadell building
Vestíbul des de l'accés principal de l'edifici de Caixa Sabadell

© Arxiu audiovisual Caixa Sabadell

SINGULAR




Former Industrial School of Arts and Crafts. Façade to the Central Market
Antiga Escola Industrial d'Arts i Oficis. Façana cap a la plaça del mercat central

© Arxiu audiovisual Caixa Sabadell

and Crafts, until this moved in 1963 to a new, larger, more modern location. The Modernista building was then given over to the savings bank's social and cultural activities. The inspiration for the structure is more austere and functional than that of the headquarters building, with a rectangular ground plan, a long street-facing façade and a pitched roof. As well as the preservation of the Modernista features of the façade, its silhouette stands out because of the tall, cylindrical tower at the end of the rectangular plan.

The ground floor of the building currently holds the Caixa Sabadell library, while the two upper floors have been altered to include an auditorium, a conference room and the headquarters of several citizens' organisations. The financial institution has promoted these spaces as a vital part of the city's architectural heritage and regularly holds group tours to their artistic interest make known. Among the various types of tours, the most interesting are those with a theatrical script, with actors playing the parts of period characters, and school visits, which make practical observations about the constructional and decorative details.

Now, as we witness a reassessment of the Modernista legacy, the two Caixa Sabadell buildings have been included in the so-

called Art Nouveau European Route, within the European programme to promote culture. As a result, these heritage buildings are now doubly important: first, because of their external recognition; and second, because of their popular character, stemming from their daily activities in the cultural, benevolent and educational spheres. Their dynamism makes them much more than just a museum space, but a living centre with a commitment to modern society. 

www.fcaixasabadell.com

© Arxiu audiovisual Caixa Sabadell



View of the Caixa Sabadell and the former Industrial School of Arts and Crafts buildings
Panoràmica dels edificis de Caixa Sabadell i de l'Antiga Escola d'Arts i Oficis

Contents | Sumari

EDITORIAL

Ecós a la nostra consciència

Echoes in our conscience

Published by – Edita
Institut del Paisatge Urbà i la
Qualitat de Vida
Ajuntament de Barcelona
Avda. Drassanes, 6-8 Planta 21
08001 Barcelona
Tel. 34 93 270 20 35
Fax 34 93 412 34 92
www.paisatgeurbà.com

President
Jordi Portabella i Calvete

Manager – Gerent
Ricard Barrera i Viladot

COUP DE FOUET

Art Nouveau European Route
Magazine – Revista de la Ruta Europea del
Modernisme / n°4, 2004
Dipòsit Legal : B-3982-2003

Editor – Director
Lluís Bosch

Staff Senior – Redactora en cap
Inma Pascual

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

Contributing to this issue
Han col·laborat en aquest número:

Jaume Balanyà
Edwing Becker
Helen Bieri Thomson
Xavier Bolao
Jordi Buxó
Josep Casamartina
Josep Calassanç Laplana
Montserrat Castillo
Janis Krastins
R. Marco
Quico Ortega
Arnau Puig
Jordi Puig
Alejandro Novacosvsky
Nestan Tatarashvili
Valérie Thomas

Abadia de Montserrat
Fundació La Caixa

Cover photo – Foto portada
© Casa Batlló (Barcelona). Foto Pere Vivas.

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

Printed by – Impressió
System BCN

SINGULAR Sabadell, a rendez-vous with catalan Modernisme Sabadell, una cita amb el Modernisme català	2 - 7
EDITORIAL Echoes in our conscience Ecós a la nostra consciència	9
POINT OF VIEW • PUNT DE VISTA Art Nouveau and the spirit of modern identity El Modernisme i l'esperit de la identitat moderna	10 - 15
WORLDWIDE • ARREU The Saturnino E. Unzué Institute, a landmark on the Mar del Plata coast L'institut Saturnino E. Unzué, una fita a la costa del Mar del Plata	14 - 15
IN DEPTH • A FONDS Unveiling Art Nouveau in Tbilisi Desvelant el Modernisme a Tblisi	16 - 22
LIMELIGHT • PROTAGONISTES Josep Palau Oller, textile and toy designer Josep Palau Oller, dissenyador de teixits i joguines	23 - 26
THE ROUTE • LA RUTA Riga: walking in the Art Nouveau metropolis Riga: passejant per la metròpoli del modernisme	27 - 33
ENDEAVOURS • INICIATIVES	34 - 43




La felix coincidència en aquest número de coupDefouet de dues col·laboracions de Riga i Tbilisi ha fet arribar ressons obscurs a la nostra redacció. El colpidor article sobre el Modernisme de Tbilisi de la Sra. Tatarashvili revela que Geòrgia ha estat una frontera europea, si és que mai n'hi ha hagut cap, més enllà del sentit estrictament geogràfic.

Mentre l'exposició "Art Nouveau in Progress. Un segle de Modernisme a Europa" segueix el seu recorregut per Europa, és inspirador conèixer altres progressos en el Modernisme europeu. L'exposició, que ara s'ha aturat a Àlesund i va de camí cap a Glasgow, és una història narrada per ciutats que a poc a poc recuperen la plena consciència del valor del seu patrimoni, i que s'ajuden mutuament per aconseguir-ho mitjançant el grup de treball internacional anomenat Réseau Art Nouveau Network. Són diferents versions d'una mateixa història que parla de destrucció, lluita, ressorgiment, continuïtat... i esperança d'un futur millor per al modernisme.

Tot i això, poques ciutats de les que protagonitzen aquesta exposició poden explicar una història com la del Modernisme de Tbilisi. És un relat sobre negligència total i menyspreu a tots els nivells per part dels organismes oficials que ha arribat fins al segle XXI. Aquesta història explica com un dels moviments artístics més creatius i innovadors dels últims tres-cents anys es va condemnar a l'ostracisme i la decadència perquè, inevitablement, va ser acusat de ser "l'art" de la burgesia.

A coupDefouet no podem evitar de sentir la veu que explica una altra història paral·lela més propera. Creiem sentir-la ressonar en el mirall intel·lectual de la vella acadèmia occidental, que durant dècades va relegar l'existència del Modernisme a una mera anècdota, un excés forassenyat i de curta volada, s'assenyalava, de la burgesia opulenta i decadent d'abans de la Guerra.


El vell proverbi (suposadament xinès) diu que quan el dit assenyala la lluna, el ximple mira el dit. Però després de tants anys de destrucció i abandonament indolents d'aquest patrimoni valuossíssim, hom no pot evitar de preguntar-se si l'únic que no mira on el dit vol que tothom miri és realment el ximple... 

The happy coincidence in this issue of coupDefouet of two contributions from Riga and Tbilisi has nevertheless brought sombre echoes to this office. Ms. Tatarashvili's heartbreaking report on Tbilisi's Art Nouveau reveals that Geòrgia has indeed been a European frontier, if there ever was one, in a sense more than geographical.

In the years of the "Art Nouveau in Progress – Art Nouveau en projet" tour around Europe, it is very revealing to know of other progresses in European Art Nouveau. The exhibition, now in Alesund and on its way to Glasgow, is a history told by cities which are slowly recovering a full awareness of the value of their heritage, and helping each other to achieve it in the international working team called Réseau Art Nouveau Network. It is a story of many tales, with some destruction, some struggles, some recoveries, some continuity... and hope for a better progress for Art Nouveau.

Yet a few cities in this exhibition can also tell the story of Tbilisi's Art Nouveau. It is a story of complete official oblivion and despise at all levels, leading right into the 21st Century. It tells of how one of the most creative and innovative art movements of the last 300 years was sentenced to ostracism and decay because it was inevitably found guilty of being *the bourgeois art*.

In coupDefouet we cannot avoid hearing echoes of another, parallel and more familiar story. We seem to hear them resounding from the intellectual looking-glass of the old Western academy, for decades sweeping away the sole existence of Art Nouveau as an anecdote. A short-lived outrageous excess, it was pointed out, of the opulent and decadent pre-war bourgeoisie.

The old (and allegedly Chinese) adagio goes that when the finger points at the moon, only the fool looks at the finger. But after all these years of foolish destruction and abandonment of such valuable heritage, it leaves one wondering if the only one not looking wherever the finger wants everybody to look should necessarily be considered the fool... 



© IMPUDV

PUNT DE VISTA

El Modernisme i l'esperit de la identitat moderna

POINT OF VIEW

Art Nouveau and the spirit of modern identity

Arnau Puig
Filòsof i crític d'art, Barcelona

S'ha acabat per reconèixer que les més lliures creacions de l'esperit obeeixen a unes circumstàncies que les generen de les que en són l'expressió, això sí, des d'un individu particularitzat. On aquest encadenament de fets i de llibertat a l'àmbit de les formes potser es veu més clar és al Modernisme, l'expressió a casa nostra del francès Art Nouveau o de l'anglès Modern Style i, en general, de l'Style 1900. Però no són només aquestes tres designacions les que tingué aquell fet creador que començà a definir-se en el darrer quart del segle dinou. En tingué tantes de denominacions com indrets foren idonis perquè fos possible que aquell estil, que implicava un esperit, una voluntat d'acció i una intencionalitat davant de la vida, en moltes ocasions d'irredemptisme polític també, es manifestés.

Les seves arrels són molt definides: es tracta que en un determinat indret geogràfic la comunitat ciutadana que hi viu decideixi emprendre una trajectòria vers el futur per modificar i transformar la seva circumstància. Els elements essencials per reeixir en aquest intent d'intervenció a l'entorn geogràfic i social són: posseir, sentir-se o haver-se instal·lat en una terra, voler que per l'acció de treball l'entorn assumeixi un aspecte característic, propi, personalitzat i, sobretot, que totes les accions que es portin a cap ho siguin en un intent que uneixi naturalesa i modernitat. El resultat n'han de ser uns trets propis, aconseguits amb l'ajut

de les tecnologies avançades del moment, que, tanmateix, s'han imbricar amb la tradició i que ha de recuperar els materials propis de l'indret on es treballa. La síntesi d'aquesta voluntat de fer es manifesta en un sistema formal, estil artístic, que respon a una sensibilitat estètica o percepció del món precisa, en relació a la qual les formes són, ensems, expressió de la funció per a la que han estat creades o imaginades, i de la intenció que n'ha motivat l'elaboració. Ideari, objectiu concret i treball creatiu, amb l'aparença sempre d'instintivitat, que reculli i unifiqui en una trama indescrutable la flora, la fauna, la tectònica de l'indret, l'artesanía, la tecnologia moderna, les llegendes i l'exaltació dels trets autòctons de l'esperit, elements tots ells determinants d'un modernisme local i universal.

La societat del segle XIX descobreix que l'experiència és, des d'aleshores, reductible a un disseny; no cal que passin generacions per perfeccionar les formes de les coses sinó que, en possessió la idea de la funció, hom pot configurar-les per mitjà d'un disseny. És la presa

Arnau Puig
Philosopher and art critic, Barcelona

It has finally been acknowledged that the freest creations of the spirit respond to circumstances that generate them, and of which in turn they are an expression, albeit by means of a distinguished individual. This chain of events and liberty affecting form is seen perhaps most clearly in Modernisme, the native Catalan expression of the French Art Nouveau, the English Modern Style and, in general, of the 1900 Style. But the creative movement that began to define itself in the last quarter of the nineteenth century had more than these three names. It had as many denominations as places where conditions favoured its appearance, for it was a style that involved a spirit, a willingness to act, and a determination in life that on many occasions involved political independence movements. Its roots are very well defined: a community of citizens living in a particular geographical area decides to set

out on a journey that looks towards the future to alter and transform its circumstance. The essential elements for success in this journey, which is an attempt to intervene in the geographical and social environment, are: to possess, identify with, or be established in a land; to strive through labour for the transformation of the environment to endow it with its own characteristic; and, above all, that all actions undertaken aim to bring nature and modernity together. These ingredients are bound to produce distinctive traits, achieved with the help of the advanced technologies of the period, which must be applied with respect to tradition and recover materials that are native to the place where the work is carried out. The synthesis of this will is seen in a system of forms, an artistic style, that responds to a precise aesthetic sensitivity or perception of the world; the forms are themselves the expression of the function for which they have been created or imagined, as well as the intention that led to their creation. Ideology, a concrete goal and creative work, always with an instinctive appearance, bringing together flora, fauna, tectonics, craftsmanship, modern technology, legends and the exaltation of the spiritual traits of each society, unifying them in one indistinguishable fabric. These are all determining elements of local and universal Art Nouveau. 19th century society discovers that experience can be condensed into a design. Generations do not need to pass for the shapes of things to be perfected;



Josep M. Jujol, 1915-1930, can Negre. Sant Joan Despí, Catalonia
Josep M. Jujol, 1915-1930, can Negre. Sant Joan Despí

12 PUNT DE VISTA POINT OF VIEW 13


de consciència que el disseny és el nou motor de la dinàmica innovadora que transforma el món, fent sorgir realitats mai abans sospitades. Això no es gens lluny del principi que l'arrel del disseny, la línia, és també la millor via i l'expressió més directa possible de la intimitat de les persones, de les seves dèries, de les seves angoixes i dels seus goigs; de tot ideal.

És així com sorgiren les senyeres, aquells signes externs de la identitat d'una comunitat que volia ser reconeguda com a tal, en els seus trets característics, propis i diferenciadors. No es tracta ja d'una reminiscència medieval. Ara els signes neixen del foc impetuós d'un disseny que estableix la forma amb la que i des de la que actuen i es manifesten els temperaments, però també les idees i els sentiments de grup aferrats a una terra; volk geist se'n diu, que a més d'una funció mental és també una expressió arrelada al context cultural que la genera i des de la que sorgeix; manera de ser pròpia i amb projecte d'un territori. El modernisme assolí així ser signe d'identitat local, per la gènesi, i universal, pel contingut.

El coup de fouet és la presència, a l'espai, d'una línia que en la seva ondulació mostra l'energia personal i individualitzada del braç i de la mà que el provoquen i, ensems, és l'expressió de la identitat de la terra d'on ha sorgit. Això no són frases sinó que és la realitat d'un estil estètic que no té cap uniformitat representativa generalitzada o universal, i les formes amb les que es mostra i manifesta són sempre l'expressió de cada variant d'allà on es produeix. Hi ha un projecte, unes condicions de treball i una voluntat d'acció expressades en la intenció del progrés i per a que emergeixi l'autenticitat de la terra on s'han fet actius els principis de la nova creativitat. En termes geopolítics i d'economia això vol dir que, motivat per les innovacions tecnològiques d'inicis del dinou, a certs indrets de determinades estructures estatals de desenvolupament irregular, alguns grups burgesos emprenedors optaren decididament per les noves tecnologies. Aquells sectors productius innovadors no podien acceptar que les formes que sorgien de la seva empenta industrial creadora es mostressin encotillats pels estandarditzats i anacrònics esquematismes formals clàssics. Aquest ressorgiment buscà que en les formes dels productes indus-

trials que definien l'empenta de la societat hi anessin impregnats ja els signes propis de creació formal, un element distintiu i definitori de la seva actitud i gestió. Aquesta fou la gènesi del nostre Modernisme, signe de país, de treball i d'aportació de cadascun dels seus participants (Catalunya, i els industrials, menestrals i operaris que la constitueixen).

Hi ha una identificació entre país i variant estètica pròpia. Però sobretot el modernisme és una identitat estilística associada més aviat a una ciutat, a una contrada específica, que és on es donen les condicions que determinen aquella sensibilitat en l'acabat dels productes de nou concepte que s'hi elaboren. Per tot on es produïren fenòmens similars aparegueren les obres amb els seus noms propis: Art Nouveau, a Brussel·les, a les contrades franceses, especialment París, però també Nancy, Lió i altres indrets en els que un nou desenvolupament i consciència d'autoctonitat s'imbricaven. Modern Style, a la Gran Bretanya, sobretot amb les variants escoceses de Glasgow i Edimburg. Jugendstyl, a centre Europa, amb noms propis per les diferents variants bavareses, prussianes, xeques, hongareses, etc., però amb el nom específic de Secession, a Viena. Liberty, a Itàlia, a les zones de Torí i Milà. Però també trobem modernisme a Estocolm i a tots els indrets bàltics on consciència nacional i nou concepte d'acció productiva s'associen. Als Estats Units es desenvolupà un específic Style 1900, però també el trobem a La Havana, a Buenos Aires, Santiago de Xile o Montevideo, barreja d'influències de la consciència del promotor i de l'estil que els defineix i testifica.

El modernisme no és un sistema formal al que els gustos personals s'adaptin; és la simbiosi d'una forma amb l'expressió d'un gust i d'un sentir de la vida real. 




Charles Rennie Mackintosh, 1897-1900, Glasgow School of Art
Charles Rennie Mackintosh, 1897-1900, escola d'art, Glasgow

instead, once an idea of their function is known, they can be configured by means of a design. This is the realisation that design is the new driving force of the innovative dynamic which is transforming the world, giving rise to realities never imagined before. This is not far removed from the idea that the root of design – the line – is also the best and most direct possible expression of personal intimacy, of human obsessions, anguish and joy, and of all ideas.

This is how flags emerge – as external signs of the identity of a community that wishes to be recognised as such, in its own, characteristic, differentiating traits. It is no longer a case of medieval reminiscence. Now, symbols emerge from the impulsive fire of a design that

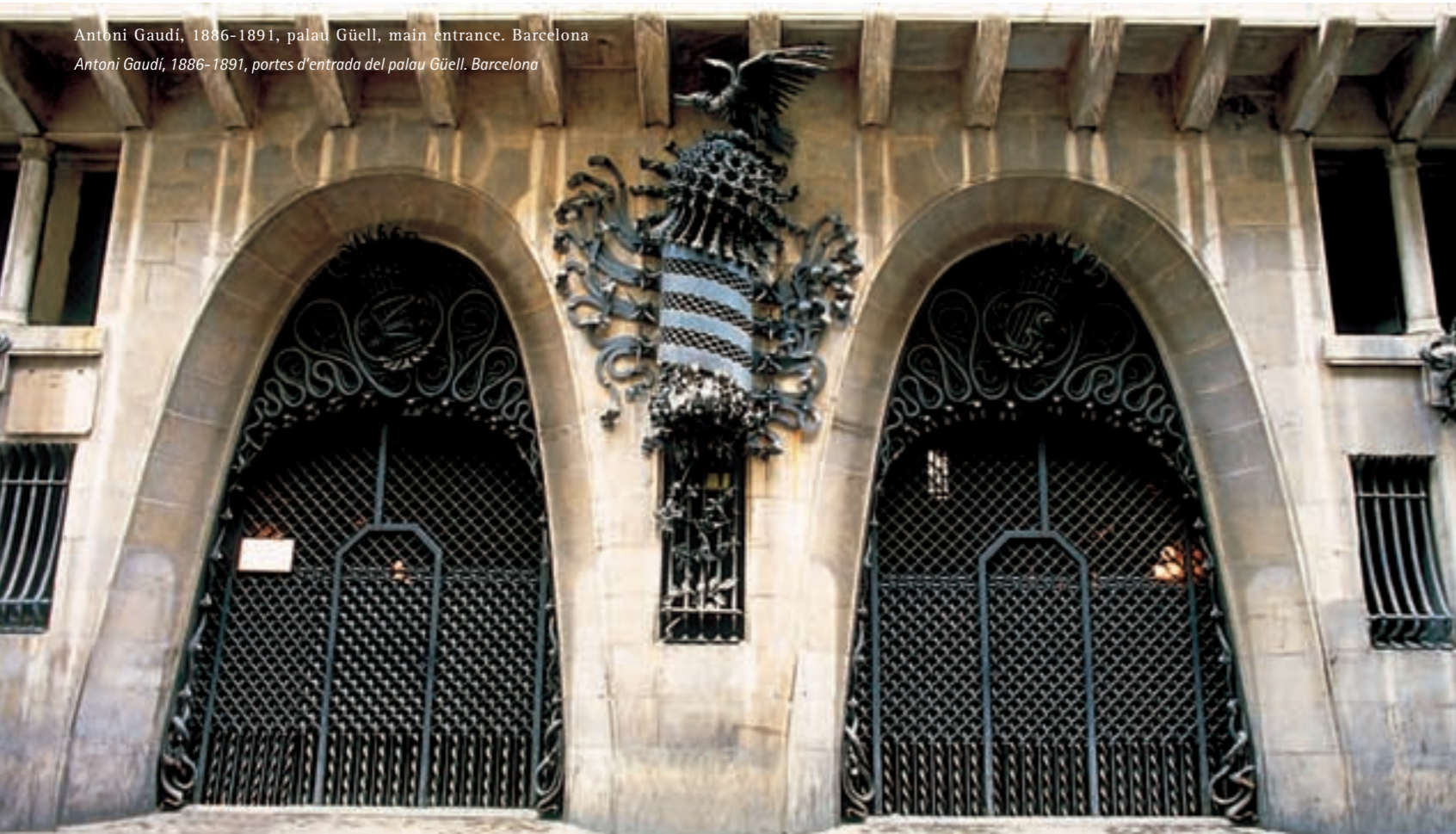
technologies. Such innovative productive groups could not accept that the forms emerging from their creative industrial drive should be held back by standardised anachronistic classical patterns. This resurgence sought forms for industrial products which defined the thrust of a society that was already becoming impregnated with its own symbols of created forms; a distinctive, defining element of its attitude and management. This was the origin of Catalan Modernisme, a symbol of the country, of labour and of the contribution of each participant in its making (Catalonia, the industrialists, craftsmen and workers).

A country becomes identified with its own aesthetic variant. But international Art Nouveau is, above all, an aesthetic identity associated with a city, with a specific environment, where changing conditions determine a particular sensitivity towards the new concept in the finish of locally-made products. Wherever similar phenomena arise, works appear with their own names: Art Nouveau in Brussels and parts of France – especially Paris, but also Nancy, Lyon and other places – where new development and local consciousness come together; Modern Style in Great Britain, above all with the Scottish variants in Glasgow and Edinburgh; Jugendstyl, in central Europe, with its own names for the different Bavarian, Prussian, Czech and Hungarian variants, etc., but with the specific name of Secession in Vienna; Liberty, in Italy, in the Turin and Milan areas. But we also find Art Nouveau in Stockholm and in the entire Baltic area, where national consciousness and the new concept of productive activity wrought alliance. In the United States, a specific 1900 Style was developed, but we also find it in Havana, Buenos Aires, Santiago de Chile or Montevideo – a mixture of influences from the style that identifies them and the developers' conscience.

Universal Art Nouveau is not a system of forms to which personal tastes are adapted; it is the symbiosis of form with the expression of a taste and a feeling for real life. 

establishes the form with which, and from which, temperaments, ideas and feelings of a group bound to a land express themselves. The so called volk geist, which, as well as a mental function, is an expression rooted in the cultural context that generates it and from which it springs; a distinctive way of being, with plans for a piece of territory. So, Art Nouveau manages to be both a sign of local identity by origins, and of universal identity because of its content.

The coup de fouet is the spatial presence of a line, which, in its undulation, shows the personal, individual energy of the arm and hand creating it and, at the same time, is the expression of the identity of the land from which it has sprung. These are not mere phrases, but rather the reality of an aesthetic style that has no uniform, generalised or universal representative features. Indeed, the forms in which it appears are always the expression of every variant of the place where it is created. Where the principles of the new creativity have been put into practice, the real nature of the land emerges through a plan, a labour environment and a deliberate will for action and progress. In geopolitical and economic terms, it could be said that, given the technological innovations at the beginning of the nineteenth century, some groups of middle-class entrepreneurs, in places with unevenly developed state structures, firmly opted for these new



Antoni Gaudí, 1886-1891, palau Güell, main entrance, Barcelona
Antoni Gaudí, 1886-1891, portes d'entrada del palau Güell, Barcelona



Lars Sonck, 1903-1905, Telephone Company, Helsinki
Lars Sonck, 1903-1905, companyia de telèfons, Helsinki

© IMPUDOV

ARREU

L'institut Saturnino E. Unzué, una fita a la costa de Mar del Plata

WORLDWIDE

The Saturnino E. Unzué Institute, a landmark on the Mar del Plata coast

Alejandro Novacovsky i Felicidad París Benito
Arquitectes de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño.
Universidad Nacional de Mar del Plata. Buenos Aires

Lectecisme modernista es va desenvolupar a l'Argentina a principis del segle XX. Assimilat per sectors cultes de la societat, comprèn innombrables obres, el llenguatge de les quals delata la procedència, la formació o l'afiliació de l'arquitecte. A l'Argentina en general aquest corrent va trobar partidaris entusiastes i a Mar del Plata en particular va motivar la particular concepció d'una obra que per les seves característiques va sobresortir —i encara ho fa— del comú denominador de l'època. Louis Faure-Dujarric, arquitecte francès que va projectar i dirigir l'edifici de l'Institut Saturnino E. Unzué entre 1908 i 1910, deu una bona part de la seva inspiració a les directrius de la Secession. En aquest sentit, va projectar un edifici de característiques poc corrents, no només pel seu emplaçament, grandària (9.500m²) i ús (un asil de nenes), sinó fonamentalment per les seves particularitats formals. Construït davant del mar i allunyat del centre de la ciutat, l'edifici té uns eixos compositius clars, una proposta formal definida i una capella ubicada en el cor del conjunt. Sota aquestes premisses, el valor simbòlic de l'emplaçament preval, i continua essent una destacada fita de referència en el paisatge urbà costaner de la ciutat.

El complex arquitectònic (els edificis, l'oratori i el parc) roman en la memòria col·lectiva de la comunitat com a exponent del patrimoni arquitectònic de la ciutat, ja que constitueix una representació objectiva i simbòlica del naixement de la modernitat a Mar del Plata. La construcció, de planta en forma d'una gran H, presenta una distribució funcional definida, que comprèn un generós parc central en el seu interior. El projecte, amb elements neobizantins a l'oratori, empra un criteri organitzatiu de tipus axial vertebrant la composició amb la situació central de l'oratori —l'element més singular i amb més valor artístic del conjunt. El rigor i la simplicitat semblen ser el punt de partida d'una arquitectura tan austera com proporcionada al mateix temps, amb una senzilla estructura funcional i amb una elegant moda-



General view from the park (1912)
Vista general des del parc (1912)

© Archivo fotografico Instituto S.E. Unzué

litat expressiva a través de façanes altes i llises. El tractament de les masses i les superfícies va generar una arquitectura plana i alhora clàssica, dissociada completament dels volums juxtaposats, amb entrants i sortints, i de les composicions additives que imperaven en el repertori pintoresquista de la ciutat.

www.mdp.edu.ar/arquitectura

Alejandro Novacovsky and Felicidad París Benito
Architects of the Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño.
Universidad Nacional de Mar del Plata. Buenos Aires

Modernista eclecticism developed in Argentina at the beginning of the 20th century. Assimilated by cultured sectors of society, it embraced innumerable works, whose language tells of the origin, education or affiliation of the architect. The style won enthusiastic supporters throughout Argentina, but in Mar del Plata it led to the particular conception of a work which, because of its characteristics, stood out — and still stands out — from the common denominator of the age. Louis Faure-Dujarric, a French architect who designed and built the Saturnino E. Unzué Institute building between 1908 and 1910, owes a good deal of his inspiration to the lines of the Secession. In this sense, he planned a building with unusual characteristics, not just because of its site, grandiose (9.500m²) nature and usage (a home for girls), but basically because of its particular formal features. Built by the sea and far from the city centre, the building has clear compositional axes, a well-defined formal proposition and a chapel located at the heart of the composition. Under these premises the symbolic value of the site prevails, and it continues to be a dominant landmark in the city's urban coastal landscape.

The complex (the buildings, the oratory and the park) is installed in the community's collective memory as an example of the city's architectural heritage, forming an objective and symbolic representation of the birth of modernity in Mar del Plata. The

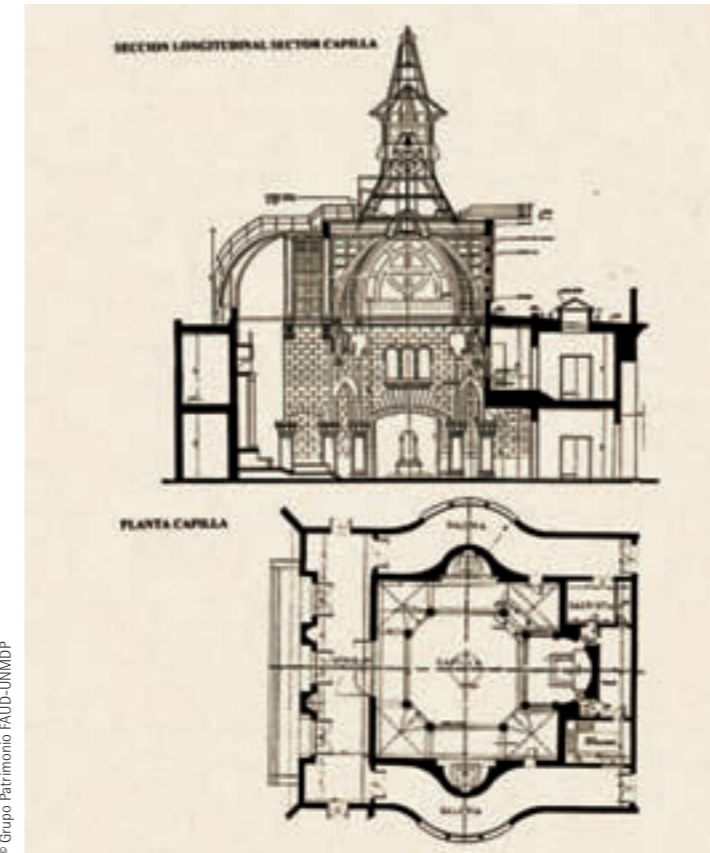
construction, based around an enormous H-shaped floor plan, shows a defined functional distribution that embraces a generous central park in its interior. The project, with Neo-Byzantine elements in the oratory, uses axial-type organisational criteria to provide a spine for the composition by locating the oratory — the most individualistic element of the group, with the greatest artistic value — in the center of the composition. Rigour and simplicity seem to be the starting point of an architecture that is at the same time austere and well-proportioned, with a simple functional structure and an elegant expressive modality that uses high, smooth façades. The handling of the building's mass and exterior surface generated a plain and at the same time classical architecture, completely disassociated from the juxtaposed volumes, ins and outs, and additive compositions predominant in the city's picturesque repertoire.

www.mdp.edu.ar/arquitectura



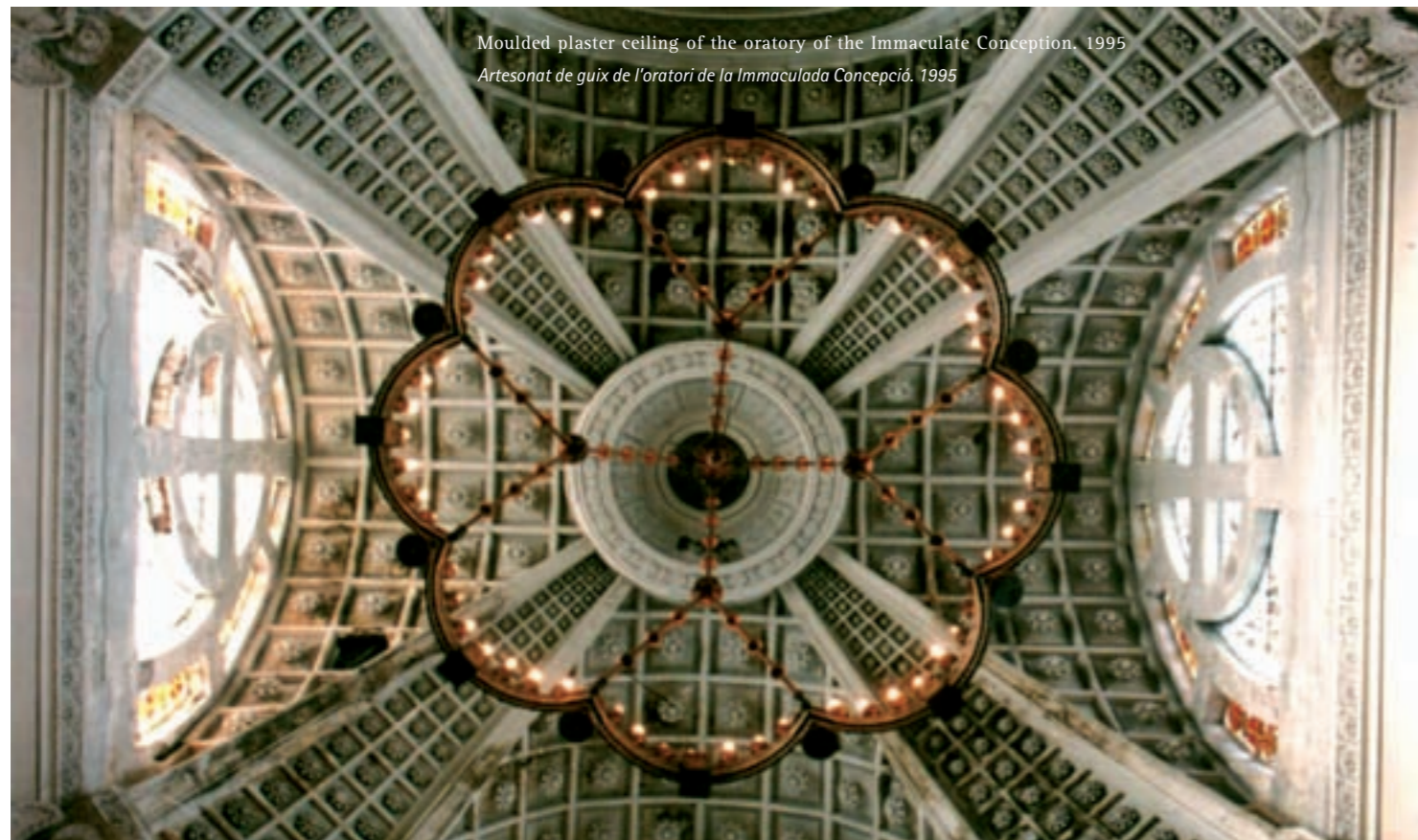
Aerial view of the north access to the city. 1996
Vista aèria des de l'accés nord de la ciutat. 1996

© Mario Pangos



© Grupo Patrimonio FAUD-UNMDP

Section and floor plan of the oratory of the Immaculate Concepción.
Architect Louis Faure Dujarric (1910)
Secció i planta de l'oratori de la Immaculada Concepción.
Arquitecte Louis Faure Dujarric (1910)



Moulded plaster ceiling of the oratory of the Immaculate Concepción. 1995
Artesonat de guix de l'oratori de la Immaculada Concepció. 1995

© Felicidad París Benito



Restoration of the tower in 1995.
Restauració de la torre en el 1995.

© Felicidad París Benito

IN DEPTH

Unveiling Art Nouveau in Tbilisi

Nestan Tatarashvili

Architect. Head of the Art Nouveau Preservation Group in Georgia

Georgia, located on the threshold of Europe and Asia, is a country of ancient history and culture, with a well-known traditional heritage. Remarkably, and less well-known, it is also a country that is rich in the works of Art Nouveau, a distinctly European style. During the Soviet regime, this phenomenon in Georgian art was never properly studied. Considered of no importance by the communists, Art Nouveau works were neither popularized nor preserved; indeed, they were not even identified until recently.

Art Nouveau spread rapidly in Georgia at the beginning of the 20th century, at much the same time as in the rest of Europe. Georgia was then a colony of Russia and its development was planned and controlled from the Russian capital, St. Petersburg. Thanks to its favourable geographical location and proximity to the Black Sea, however, Georgia established close contacts with other parts of Europe. People travelled to Europe, mutually beneficial relationships developed, and young Georgians were attending European universities. As a result, Art Nouveau, which had conquered European architecture by the end of the 19th century, soon appeared in Georgia. As in Russia, it became known as "Modern".

The new style became particularly popular in the capital, Tbilisi, the political centre of the Caucasus in the Russian Empire, although many works are also found in smaller Georgian towns, such as Batumi, Kutaisi, Poti, Dusheti, Sokhumi, Gagra and Akhali Atoni.

Many different kinds of buildings were built in the Art Nouveau style in Tbilisi - residential houses, hotels, banks, shops, schools, studios, theatres, factories and hospitals. Examples can even be found in the old city, where it is common to see buildings with only interiors decorated in the new style. The traditional wooden

Architect unknown. 1909. 172, Agmashenebeli Av. Dwelling.

Arquitecte desconegut. 1909. Av. Agmashenebeli, 172. Habitatge

Architect unknown. 1909. 133, Agmashenebeli Av. Movie theatre "Apolo"

Arquitecte desconegut. 1909. Av. Agmashenebeli, 133. Cinema "Apolo"



K. Zaar. 1905. 13 Machabeli St. Dwelling of D. Sarajishvili. Detail of the entrance door.

K. Zaar. 1905. c. Machabeli, 13. Habitatge de D. Sarajishvili. Detail de la porta d'entrada.

a fons

Desvelant el Modernisme a Tbilisi

Nestan Tatarashvili

Arquitecte. Cap del Grup de Conservació del Modernisme de Geòrgia.

Geòrgia, situada al llindar d'Europa amb Àsia, és un país d'història i cultura antigues, amb un reconeguda herència tradicional. Sorprenentment, i menys conegut, és també un país ric en obres modernistes al més pur estil europeu. Malgrat això, durant el règim soviètic, aquest tret tan extraordinari de l'art georgià no va ser mai estudiat ni investigat. Considerades poc importants pels comunistes, les obres modernistes de Geòrgia no es van divulgar ni preservar i no s'han identificat fins fa ben poc.

A principis del segle vint el modernisme es va estendre ràpidament pel país, gairebé al mateix temps en què ho feia a la resta d'Europa. Aleshores, Geòrgia era colònia russa i el seu desenvolupament es planejava i controlava des de la capital de l'Imperi, Sant Petersburg. Tot i això, gràcies a una situació geogràfica favorable i a la seva proximitat amb la mar Negra, Geòrgia va poder establir bones relacions amb altres parts d'Europa. La població georgiana viatjava als països europeus i, gràcies l'establiment d'unes relacions beneficioses per a ambdues parts, joves georgians va tenir la oportunitat de formar-se en universitats europees. En conseqüència, el modernisme, una forma d'art nova que havia conquerit l'arquitectura europea del final del segle XIX, aviat va aparèixer també a Geòrgia. Com a Rússia, es va anomenar 'Modern'.

El nou estil esdevingué particularment popular a Tbilisi, la capital de Geòrgia i centre polític del Caucas durant l'Imperi rus, però també hi ha molts altres exemples de modernisme en ciutats petites com ara Batumi, Kutasi, Poti, Sokhumi, Gagra i Akhali Atoni.

A Tbilisi es van construir edificis modernistes de diferents tipus: residències particulars, hotels, bancs, botigues, escoles, tallers, teatres, fàbriques i hospitals. Es poden trobar exemples fins i tot als barris antics de la ciutat, on és molt normal veure cases en què només els interiors són decorats seguint l'estil del modernisme. Els balcons de fusta tradicionals de les cases de Tbilisi del segle XIX se situaven originalment a la façana principal de l'edifici; amb la popularització de l'Art Nouveau, els balcons es van traslladar a la façana posterior i van adoptar alguns elements decoratius no tradicionals del nou estil. L'existència d'aquests balcons posteriors il·lustra

© Nestan Tatarashvili



Architect unknown. 1903. 36 Agmashenebeli Av. Dwelling of E. Chavchanidze.

Arquitecte desconegut. 1903. Av. Agmashenebeli, 36. Habitatge d'E. Chavchanidze.

© Nestan Tatarashvili



Architect unknown. 1905. 3a. Kargaretehi St. Dwelling.

Arquitecte desconegut. 1905. c. Kargaretehi, 3a. Habitatge.

IN DEPTH

balconies of Tbilisi's 19th century houses were originally located on the main façades; as Art Nouveau spread, these balconies moved to the back of the houses and adopted some non-traditional decorative elements of the new style. The existence of these rear balconies illustrates both a local influence on the predominantly international style of Art Nouveau, and the harmonious coexistence of European and traditional styles. In addition, many very interesting works are preserved in the city's old cemeteries.

Even a superficial overview of the impact of Art Nouveau in Georgia reveals that it was a style which became equally popular amongst rich and poor, architects and constructors alike. Although the houses of Tbilisi's wealthy citizens naturally differ from those of ordinary people, in terms of their use of expensive building materials and their prestigious locations, they are all equally beautiful. As well as its distinctive exterior features, Art Nouveau exhibited new advances in the planning of buildings and their sophisticated décor. It introduced new building materials, such as metal and glass, and achieved complex new engineering feats through the use of metal and concrete, which are clearly observable in the construction of the city's banks of the time.

During its heyday in the first decade of the 20th century,



© Nestan Tatarashvili



Architect unknown. 1903. 4 Kikodze St. Dwelling. Arquitecte desconegut. 1903. c. Kikodze, 4. Habitatge.

© Nestan Tatarashvili

almost all Georgian and foreign artists and craftsmen working in Tbilisi embraced the Art Nouveau style. As a result, the local population found it easy to commission work in this style, whether for new buildings, metalwork, doors, gates, balconies, staircases, furniture or other applications. Art Nouveau thus became popular, spreading rapidly across the architectural landscape of Tbilisi. Although most surviving works are residential dwellings, other types of buildings can still be found: for example, a shopping complex (1903), a commercial bank (1902), a glove studio (1903), a national bank (1913), the Apollo cinema (1909), a theatre (1907), a school (1910), a technical college (1913), a maternity ward (1912), a children's hospital (1906), and a tobacco factory (1909).

One of the pioneers of Art Nouveau in Tbilisi was the architect Simon Kldiashvili. In 1902, Kldiashvili used the style when carrying out far-reaching reconstruction work on an old residential house in the historical city centre. In terms of planning features and artistic

Architect unknown. 1906. 16 Mazniashvili St. Dwelling.

Arquitecte desconegut. 1909. c. Mazniashvili, 16. Habitatge.

clarament les influències locals en l'estil modernista que predominava internacionalment, així com la coexistència harmoniosa de les influències europees amb la tradició. També es conserven obres molt interessants als cementiris històrics de la ciutat.

Només cal fer un repàs ràpid a les obres modernistes existents a Tbilisi per demostrar que aquest estil esdevingué igualment popular entre la gent adinerada com entre la gent pobre, entre els arquitectes i els constructors. Tot i que, com és lògic, les cases dels ciutadans adinerats de Tbilisi es distingeixen d'aquelles on vivia la gent modesta perquè utilitzaven materials de construcció més cars i perquè estaven situades en llocs privilegiats, tant les unes com les altres són igualment boniques. A part de les característiques exteriors, el modernisme també va introduir altres elements innovadors que es reflectien

Durant la primera dècada del segle vint, gairebé tots els artistes i artesans de Tbilisi seguien el nou estil modernista

en el disseny dels edificis i en la sofisticació de la decoració. A més a més, el modernisme va introduir materials de construcció nous com ara el ferro i el

vidre, i va aconseguir avenços importants en el camp de l'enginyeria mitjançant l'ús del metall i el ciment, com es pot observar en la construcció dels bancs de l'època.

Durant l'apogeu del modernisme, a la primera dècada del segle vint, gairebé tots els artistes i artesans georgians i estrangers de Tbilisi seguien el nou estil. Això va fer que fos molt comú entre els ciutadans de Tbilisi posseir obres que seguissin aquest estil: edificis, peces de forja, portes, portals, balcons, escales, mobles o altres elements. D'aquesta manera el modernisme es va popularitzar i aviat es va escampar arreu del paisatge arquitectònic de Tbilisi. Tot i que la majoria de les obres modernistes que encara que poden trobar a la ciutat són habitatges, també hi podem trobar altres tipus de construccions: unes galeries comercials, un banc comercial (1902), una guanteria (1903), un banc nacional (1913), el cinema Apollo (1909), un teatre (1907), una escola (1910), una escola industrial (1913), una maternitat (1912), un hospital infantil (1906) i una fàbrica de tabac (1909).

Un dels pioners de l'Art Nouveau a Tbilisi va ser l'arquitecte Simon Kldjashvili. Al 1902 Kldjashvili va utilitzar l'estil modernista en l'ambiciosa obra de reconstrucció d'una antiga residència al nucli històric de la ciutat. L'edifici reformat és una obra remarcable de modernisme per les característiques tècniques de la construcció i per la decoració artística. Un altre bon exemple de reconstrucció es troba a l'edifici d'estil eclèctic que allotja un banc a la plaça de la Llibertat, al centre de la ciutat. Aquest edifici es va construir a la dècada del 1880, però l'interior es va refer íntegrament el 1902.

En aquella època, els edificis públics i els grans magatzems de Tbilisi es construïen en estil modernista. Com a exemple podem citar l'antiga caserna dels oficials del Caucas del carrer Mardjanishvili, i uns grans magatzems a l'actual avinguda David Aghmashenebeli. A part d'aquest edificis notables, també hi ha construccions més modestes que segueixen l'estil modernista, per exemple una petita guanteria del carrer Leonidze, que tenia el taller a la planta superior i una botigueta on es venien els guants al primer pis. Aquest edifici és una de les millors mostres d'arquitectura modernista de Tbilisi.

Molts homes de negocis coneguts van fer-se construir cases modernistes. Una de les cases més famoses és la que va construir David Sarajishvili, el propietari d'una de les empreses de producció de conyac més grans de l'Imperi rus. Un altre exemple és la casa d'Alexander Chavchanidze, que es dedicava al comerç entre Geòrgia i Alemanya. La casa de Chavchanidze es va enllestir el 1903 i la de Sarajishvili's el 1905. A més d'aquestes mansions,

en el disseny dels edificis i en la sofisticació de la decoració. A més a més, el modernisme va introduir materials de construcció nous com ara el ferro i el




decoration, the building represents a remarkable piece of Art Nouveau. Another good example of reconstruction is that observed in the eclectic styling of a commercial bank on Freedom Square, in the heart of the city. The original building dates from the 1880s, but its interior was completely redone in 1902 in Art Nouveau style.

At the time, public buildings and department stores in Tbilisi were often built in this style. Examples include the former House of Caucasian Officers on Mardjanishvili Street, and a large department store on what is now called David Aghmashenebeli Avenue. As well as these emblematic buildings, smaller constructions using the Art Nouveau style include a small glove-making store in Leonidze Street, with a workshop in the upper part of the building and a small shop on the first floor, where the gloves were sold. This building is one of the best examples of Art Nouveau architecture in Tbilisi.

Many famous businessmen built their houses in the new style. One of the best known is that of David Sarajishvili, owner of one of the largest cognac-producing enterprises in the Russian Empire. Another example is that of the businessman Alexander Chavchanidze, who was involved in trade between Georgia and Germany. Chavchanidze's house was completed in 1903, and that of Sarajishvili in 1905. As well as these large private houses, smaller dwellings built in the style include those at numbers 3b Kargareti Street and 16 Mazniashvili Street.

As archival evidence is not comprehensive and research into Art Nouveau in Georgia has yet to be completed, it is not always possible to identify the architect or craftsman, the owner of the building, the date of construction, or other such data. As a result, the accompanying photographs can only include what data is available. Historical documents tell of the contribution made by Georgian architects to the development of Art Nouveau in Azerbaijan and the northern Caucasian republics of the Russian Federation. However, research, documentation and photography of this architecture is still at an early stage. Nonetheless, we hope to be able to collect all missing material and include it in a future volume.

The photographs vividly illustrate the desperate state of repair in which most works of Art Nouveau in Tbilisi now find themselves. The buildings require urgent attention. Moreover, as a result of the 2002 earthquake, some may soon be ruined. The difficult political and economic conditions in Georgia, as well as lack of information, some reluctance and not enough interventions on the part of municipal and other governmental entities, makes it difficult to preserve and save these buildings. Neither poor tenants nor owners can take proper care of these buildings. Many wonderful works have already been lost without trace, and many continue to be lost. Art Nouveau architecture in Tbilisi is part of Europe's cultural heritage; however, due to a lack of care and attention this heritage may disappear, before the European public even learns of its existence.

Presenting Tbilisi's Art Nouveau heritage to the international public and fostering a wider recognition and popularity can only contribute towards saving these wonderful buildings. In recent years, Art Nouveau has been at the centre of world attention. We hope that the examples of Art Nouveau presented here will receive the attention they deserve, and that the geographical border which has hitherto marked the limits of research into Art Nouveau will be extended to include the Caucasus. 

Architect unknown. 1905. 6 Javakhishvili St. Dwelling.
Arquitecte desconegut. 1909. c. Javakhishvili, 6. Habitatge.

a fons

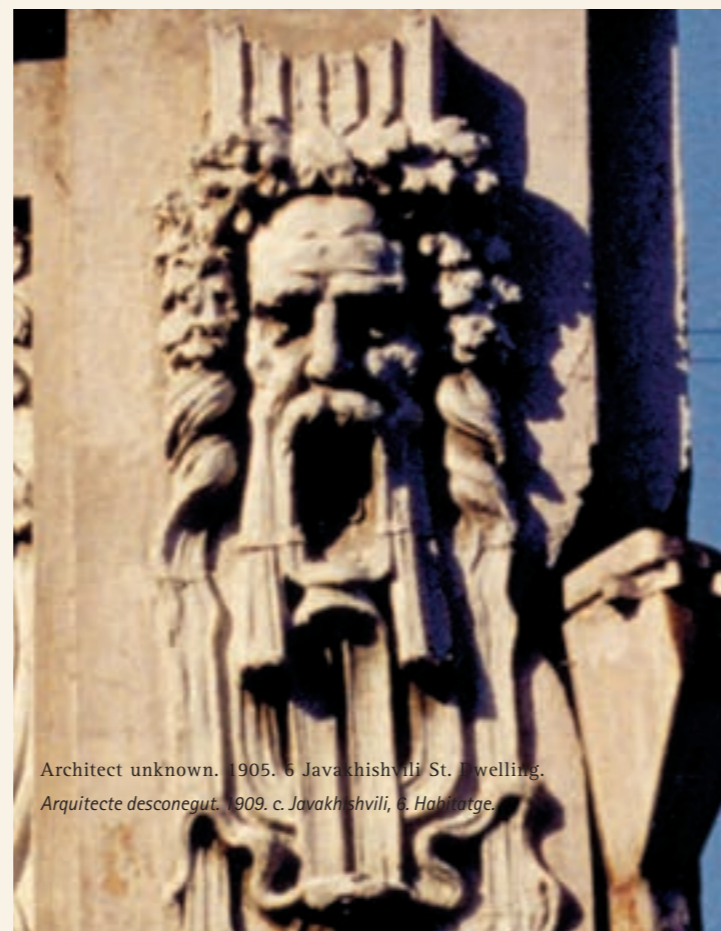
també es construïren cases més petites, per exemple el número 3b del carrer Kargareli i el 16 del carrer Mazniashvili.

Ja que moltes de les fonts arxivístiques no són completes i encara resta per fer molta recerca sobre el modernisme a Geòrgia, en alguns casos no s'ha pogut identificar l'arquitecte o l'artesà, el propietari de l'edifici, la data de construcció i altres dades similars. Com a conseqüència, a les fotografies que acompanyen aquest article només s'hi han pogut incloure les dades disponibles. A través de documents històrics hem pogut saber també que els arquitectes georgians van contribuir al desenvolupament de l'arquitectura modernista a l'Azerbaidjan i a les repúbliques caucàsiques del nord de la Federació Russa. El buidat d'arxius i l'aplec de documentació escrita i gràfica sobre aquesta arquitectura encara està en la primera etapa. La recerca continua i esperem que podrem completar el material i incloure'l en una futura publicació.

Les imatges presentades il·lustren clarament el desesperant estat de conservació en què es troben actualment la majoria de les obres modernistes de Tbilisi. Els edificis necessiten atenció urgent. A resultes del terratrèmol de l'any 2002, alguns dels edificis amenacen ruïna. La difícil situació política i econòmica en què es troba Geòrgia així com el poc coneixement, algunes reticències i la manca d'actuació per part de les entitats municipals i governamentals fan molt difícil preservar i salvar aquestes construccions. Ni els llogaters, que no tenen prou diners, ni els propietaris poden fer-se càrrec d'aquests edificis per més temps. Moltes obres de bellesa extraordinària s'han perdut sense deixar rastre i encara se n'estan perdent moltes més. L'arquitectura modernista de Tbilisi forma part del patrimoni cultural europeu; tot i això, per la manca d'interès i d'atenció, aquest llegat podria desaparèixer abans que el públic europeu tingui coneixença de la seva existència.

Donar a conèixer el modernisme de Tbilisi internacionalment i col·laborar en la divulgació d'aquestes obres pot ajudar a salvar un llegat esplèndid. Recentment, el modernisme ha cridat l'atenció de tot el món. Esperem, doncs, que les mostres de modernisme que ara presentem rebran l'atenció que es mereixen i que els límits geogràfics de la regió en què s'ha centrat aquesta recerca sobre modernisme s'eixamplin i incloguin tot el Caucas. ■

www.itic.org.ge



© Nestan Tatarashvili
Architect unknown. 1905. 6 Javakishvili St. Dwelling.
Arquitecte desconegut. 1905. c. Javakishvili, 6. Habitatge.



© Nestan Tatarashvili
Architect unknown. 1911. 3 Toradze St. Dwelling. Detail of the backyard balconies.
Arquitecte desconegut. 1911. c. Toradze, 3. Habitatge. Detall de la balconada del pati de darrere.

Limelight

Josep Palau Oller, textile and toy designer

23



Josep Casamartina i Parassols,
Art Historian and freelance curator, Barcelona.

In Catalonia, as in so many other places, the birth of industrial design is intimately linked to the expansion of Modernisme. The model followed was, above all, that of William Morris and his circle. But many factors must be considered when it comes to establishing influences, because many ideas of renewal were already in the air. The impulse to design serially-produced objects, and thus improve the image of the products of the emerging Catalan industry, awakened a very early interest from architects such as Lluís Domènech i Montaner, Antoni Maria Gallissà or Josep Vilaseca, artists such as Josep Pascó and Alexandre de Riquer, or cabinetmakers such as Francesc Vidal Jevelli, who created their own industry dedicated to the production of furniture and complements for interior decoration. Several of these people made a decisive contribution to the consolidation of Modernisme, which expanded prodigiously in Catalonia.

However, the Catalan industrialists who were the main clients of architectural and decorative Modernisme were not particularly receptive to artists becoming involved in the system of mass production, with the exception of a few companies dedicated to building materials, whose main customers were the architects and decorators themselves.

Josep Palau Oller was one of the early designers, a result of Modernista artistic heterodoxy

For this and other reasons, the figure of the first Catalan industrial designers appears poorly defined, heterogeneous and, as a result, far from the professional, specialised world with which it would come to be identified in time. Industry formed a relationship with art, particularly after 1900, but it did not give it a preferential or leading role, and collaborations with artists have often remained anonymous.

Josep Palau Oller (Barcelona 1888-1961) was one of these early designers, the result of Modernista artistic heterodoxy, although the start of his career situates him at the point when Modernisme began to disappear and give way to the Noucentista movement and Art Deco. Palau Oller was also the father of Josep Palau i Fabre, one of the best known 20th Century Catalan poets, a great friend of Pablo Picasso, and one of the main experts, and students of his work. Indeed, it was Palau i Fabre who made an effort to publicise his father's work. In 1989 he organised a retrospective exhibition in Barcelona, and in 2003 he donated a set of textile pattern designs, made up of almost 1,500 models, to the Terrassa Textile Museum and Research Centre, coinciding with an exhibition dedicated to Palau Oller's facet as a textile designer. This important set of drawings is practically the only remaining evidence of more than ten years of work. They were the models Palau Oller could not sell, the ones turned down by his manufacturing customers. The others – the ones that went on to be woven or printed – have been



© Arxiu Palau i Fabre

Portrait of Josep Palau i Fabre
Retrat de Josep Palau Oller

lost, having been kept by the factories where they were reproduced. In the absence of a policy on author's rights, artists were considered to be mere suppliers or workers, and their models were dumped in a corner or thrown away once they had fallen out of fashion. It is now practically impossible to identify the author of a fabric pattern without the original project, something that hardly ever remains. Those by Palau Oller have disappeared, except for a few examples preserved in Barcelona's Textile and Costume Museum.

While Palau Oller was partly self-taught, he did attend the Barcelona academies of the painters Torres Canosa and Joan Baixas, where he met with the painter Josep Mompou, brother of the famous composer, Frederic Mompou. His first known creations are some satirical drawings from 1910, published in the Barcelona magazine *Papitu*. This was the period when he began to dedicate himself to designing fabrics and prints, work which he did not abandon until well into the 1920s. At one point, Josep Mompou co-operated in this facet of his work and they jointly established the commercial firm Palau and Mompou. Palau would sell



© Quico Ortega DMT

Parrot. Toy design, 1917. JPF592 (Palau i Fabre collection)

Llora. Model de joguina, 1917. JPF592 (col·lecció Palau i Fabre)

PROTAGONISTES

Josep Palau Oller, dissenyador de teixits i joguines

Limelight 25

Josep Casamartina i Parassols
Historiador de l'Art i comissari independent. Barcelona

A Catalunya, com a tants altres indrets, el naixement del disseny industrial està íntimament lligat al desplegament del Modernisme. El model que es va seguir va ser, sobretot, el de William Morris i el seu cercle. Tot i que a l'hora d'establir influències caldria mesurar les confluències donat que moltes de les idees de renovació ja estaven a l'aire. L'impuls per a dissenyar objectes per a ser fabricats en sèrie i d'aquesta forma millorar l'estètica dels productes de l'emergent indústria catalana va interessar, des de molt aviat, a arquitectes com Lluís Domènech i Montaner, Antoni Maria Gallissà o Josep Vilaseca, a artistes com Josep Pascó i Alexandre de Riquer o a ebenistes com Francesc Vidal Jevellí, que va crear la seva pròpia indústria dedicada a mobiliari i tota mena de complements per a la decoració d'interiors. Uns i altres van contribuir d'una forma decisiva a consolidar el Modernisme que es va expandir a Catalunya d'una forma prodigiosa.

Els industrials catalans, però, que eren els principals clients del Modernisme arquitectònic i decoratiu no van ser excessivament receptius amb els artistes per a incloure les seves potencials aportacions en els sistemes de producció seriada, més enllà d'algunes empreses dedicades a material de construcció els principals clients de les quals eren els propis arquitectes i decoradors. Per això, entre altres raons, la figura dels primers dissenyadors industrials catalans apareix poc definida, heterogènia i per tant, allunyada del món professional i d'especialització amb què acabaria identificant-s'hi amb el temps. La indústria es va relacionar amb l'art, sobretot a partir de 1900, però no li va donar preferència ni protagonisme i les col·laboracions dels artistes han restat, sovint, en l'anonimat.

Josep Palau Oller (Barcelona 1888-1961) és un d'aquests primers dissenyadors fruit de l'heterodòxia artística modernista, tot i que l'inici de la seva trajectòria se situï en el moment en què el Modernisme comença a eclipsar-se per a donar pas al moviment noucentista i alhora a l'Art Decó. Palau Oller és el pare de Josep Palau i Fabre, un dels més reconeguts poetes catalans del segle XX, molt amic de Pablo Picasso i un dels seus principals estudiosos i coneixedors. Ha estat precisament Palau i Fabre qui s'ha esforçat a donar a conèixer l'obra del seu pare. L'any 1989 li va organitzar una

exposició retrospectiva a Barcelona i, el 2003, va llegar un conjunt de projectes per a teixits, format per gairebé 1.500 models, al Centre de Documentació i Museu Tèxtil, de Terrassa, coincidint amb una mostra que el CDMT va dedicar a la faceta de Palau Oller com a dissenyador tèxtil. Aquest important conjunt de dibuixos és pràcticament l'únic testimoni que ha quedat d'una dedicació de més de deu anys. Es tracta dels models que Palau Oller no va poder vendre, els refusats pels seus clients fabricants. Els altres, els que es van a teixir o estampar, s'han perdut, ja que se'ls quedaven les respectives fàbriques per a reproduir-los. Com que no se seguia una política d'autor, es tenia als dibuixants com simples proveïdors o treballadors, aquests models s'arraconaven o es llençaven, un cop passats de moda. Actualment és pràcticament impossible identificar

Josep Palau Oller és un dels primers dissenyadors, fruit de l'heterodòxia artística modernista

l'autor del dibuix d'un teixit, si no es té el projecte original, cosa que gairebé no passa mai. Els de Palau Oller han desaparegut, tret d'algunes mostres puntuals conservades al Museu Tèxtil i de la Indumentària, de Barcelona.

Palau Oller va ser autodidacte; durant algun temps, però, va assistir a les acadèmies dels pintors barcelonins Torres Canosa i Joan Baixas, on va coincidir amb el pintor Josep Mompou, germà del cèlebre compositor, Frederic Mompou. Les seves primeres realitzacions conegudes són alguns dibuixos satírics de 1910 publicats a la revista barcelonina Papitu. Durant aquest temps es quan comença a dedicar-se al disseny de teixits i estampats, una feina que no abandonarà fins entrats els anys vint. En un moment donat, en aquesta faceta tindrà com a col·laborador Josep Mompou, establint la firma comercial Palau i Mompou. Palau vendrà dibuixos a empreses de tapisseria i decoració, de novetat per a senyora, de camiseria d'home i d'estampats, tot i que només coneixem els noms de molt poques fàbriques per a les què va treballar. Atès que era una feina poc considerada i mal pagada, Palau Oller va intentar de obrir-se camí en altres camps. L'any 1917, va iniciar la fabricació artesana de joguines, just un any abans que ho fes el pintor uruguaià català Joaquim Torres García. Aquest nou

drawings to tapestry and decoration firms, women's fashion firms, men's shirt-making companies and for prints, although the names of only a very few of the factories he worked for are now known. As it was both poorly regarded and badly paid work, Palau Oller tried to break into other fields. In 1917, he began the craft-style manufacture of toys, just a year before the Uruguayan-Catalan painter Joaquim Torres García took it up. He did not make his living from this new business either, as production was conditioned by limited distribution and demand, and toys were not a product that generated great profits.

In 1923 he won the medal of honour at the International Furniture Exhibition, held in Barcelona

He soon dedicated himself to furniture design and interior decoration, an area where he achieved success and a clientele for the rest of his life. In 1923 he won the medal of honour at the International Furniture Exhibition, held in Barcelona, and he established himself as a recognised interior designer. Simultaneously, he returned to his initial occupation of painting, following the established tendencies in Catalan art of the period.

Palau Oller's early work as a textile designer could be placed within late Modernisme, influenced by English and Scottish trends, specifically the Glasgow school, and Central European ones, above all the Viennese Secession. These tendencies were well received in Catalonia during the first two decades of the 20th century, often coinciding and even mixing with the Noucentista style, which had classical and more conservative roots. Gradually, Palau Oller evolved in a more fluid way towards Art Deco. His toys situate him



Fatty doll. Toy design, 1917. JPF548 (Palau i Fabre collection) Nina grassona. Model de joguina, 1917. JPF548 (col·lecció Palau i Fabre)

precisely at this turning point, as do many of his drawings for textiles. As an interior designer, he was already part of Art Deco, and his career in this field culminated in the 1930s, as he moved closer to rationalism, with clear, elegant and functional designs.

www.fundaciopalau.net
www.cdmnt.es

'Ciril-lo'. Toy designed and produced by Palau Oller
'Ciril-lo', joguet dissenyat i produït per Palau Oller



© Quico Ortega CDMT



© Quico Ortega CDMT

Doll. Toy design, 1917. JPF595 (Palau i Fabre collection) Nina. Model de joguina, 1917. JPF595 (col·lecció Palau i Fabre)



Bellboys. Toy design. JPF671 (Palau i Fabre collection) Negrets, model de joguina. JPF671 (col·lecció Palau i Fabre)

© J. Puig, Calleg 'Jo's' joguets; Museu Joguet de Catalunya (Figueras); Edicions Triangle



26 Protagonistes



© Quico Ortega CDMT



© Quico Ortega CDMT

Textile designs for damask fabric, for towels, bedspreads or tablecloth. Left JPF1251, right JPF1250
1910-1923. Projectes de teixits adomassats per a cobretaules, tovallles o vànoves. Esquerra JPF1251, dreta JPF1250


negoci tampoc no li va solucionar la vida ja que la producció estava condicionada per una distribució i una demanda limitades i era un producte que no donava grans beneficis.

Aviat, es va dedicar al disseny de mobiliari i a la decoració d'interiors, un àmbit en el què va aconseguir èxit i clientela durant la resta de la seva

L'any 1923 guanyava una medalla d'honor a l'Exposició Internacional del Moble celebrada a Barcelona

vida. L'any 1923 guanyava una medalla d'honor a l'Exposició Internacional del Moble celebrada a Barcelona, i es consolidava com un reconegut interiorista a

la vegada que reprenia la seva inicial dedicació a la pintura, una faceta en la què va seguir les tendències tradicionals de l'art català d'aquells anys.

Els primers treballs de Palau Oller com a dissenyador tèxtil es poden situar en el darrer Modernisme influït pels corrents anglesos i escocesos, concretament de l'Escola de Glasgow, i dels centroeuropeus, sobretot de la Secession vienesa, tendències que van tenir una gran acceptació a Catalunya durant les dues primeres dècades del segle XX i, sovint, van coincidir, i fins i tot es van barrejar, amb el Noucentisme, d'arrel clàssica i més conservadora. Gradualment, Palau Oller va anar evolucionant d'una manera molt fluïda cap a l'Art Decó. Les seves joguines se situen precisament en aquest punt d'inflexió, igual que molts dels seus dibuixos per a teixits. Com a interiorista, s'inscriu ja en l'Art Decó i la seva trajectòria en aquest camp culmina als anys trenta amb l'aproximació al racionalisme, amb uns dissenys nítids, elegants, i funcionals. 

www.fundaciopalau.net
www.cdm.com



© Quico Ortega CDMT



© Quico Ortega CDMT

1910-1923. Textile designs to print. Left JPF16, right JPF56
1910-1923. Projectes de teixits per estampar. Esquerra JPF16, dreta JPF56

the ROUTE

Riga: walking in the Art Nouveau metropolis

Dr. Jānis Krastiņš,
Architect Professor of Riga Technical University

Art Nouveau, or Jugendstil, enjoys a special place in the architecture of Riga, the capital city of Latvia. Indeed, the zenith of the Art Nouveau movement coincided with a period of booming development in the city: at the beginning of the 20th century, over a period of about 15 years, Riga's population nearly doubled, reaching half a million before World War I, while industry, trade and culture all prospered, generating an unprecedented explosion of building activity. After 1904, moreover, no more buildings were constructed in the earlier Eclecticism style. As a result, in the central part of the city, covering more than 430 hectares and inscribed on UNESCO's World Heritage List in 1997, Art Nouveau dominates completely. The approximately 700 buildings of this style account for nearly one third of the whole urban inventory of the city centre; Art Nouveau cannot be found in such concentration or of such artistic quality in any other city of the world. Riga is, in this respect, a real Art Nouveau metropolis.

Art Nouveau in architecture is still regarded by some as a simple change in the decorative finish of buildings, replacing retrospective forms of Eclecticism with new ornamental decorations already developed in other visual arts. In reality, Art Nouveau buildings are distinguished by their original, special and figuratively expressive decoration. Especially abundant and rich decoration was prevalent during the initial stage of the style's development in Riga. The early building façades were often adorned with complicated tangles of undulated lines, stylized elements of exotic plants, laughing or, on the contrary, distorted masks with terrible expressions, relief renderings of peacocks, swans, different reptiles, dogs, cats, wolves, bears and other living creatures, or quite simple geometric shapes.

However, ornamentation does not define the essence of Art Nouveau. Indeed, Art Nouveau was conceptually anti-historic. The starting point of its architecture was the functionally convenient arrangement of spaces and the application of proper building materials and structural methods, deriving a building's shape and artistic image from these basics. The creative method of the style was the artistically expressive interpretation of the utilitarian origin. In 1904, Latvian art critic and theoretician Janis Asars wrote IN 1940: "The basis of modern art should be modern construction. A building should not be constructed outside in, as it used to be done, when the only consideration was an imposing façade, and the inner layout was left to mere chance, but it should be constructed inside out. The arrangement of interior spaces should be completely useful and beautiful, and the shape of the exterior of the building should be made to match them. From the point of view of genuine art, interior, not façade, is the outset." (Asars J. Makslas amatniecība) Thus Art Nouveau established a new creative methodology, and was the first example of a new and

Edgar Friesendorff. 1911. 2 Val,n,u St. Office building. Sculptural relief by August Volz.
Edgar Friesendorff. 1911. C. Val,n,u, 2. Edifici d'oficines. Rellu d'August Volz.



Vilnis Zilberts

La Ruta

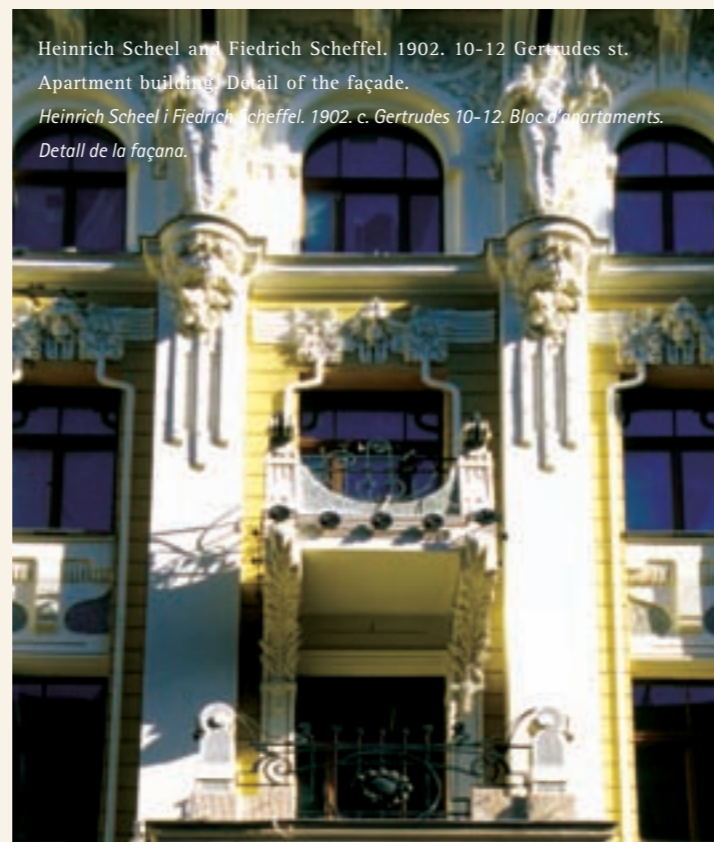
Riga: passejant per la metròpoli modernista

Dr. Jānis Krastiņš,
Arquitecte catedràtic de la Universitat Tècnica de Riga

El modernisme, o Jugendstil, ocupa un lloc especial en l'arquitectura de Riga, la capital de Letònia. L'apogeu d'aquest estil va coincidir amb el període àlgid de desenvolupament de la ciutat. Al principi del segle XX, en aproximadament quinze anys, la població de Riga gairebé es va doblar i va arribar al mig milió d'habitants abans de la Primera Guerra Mundial. La prosperitat general experimentada per la indústria, el comerç i la cultura va generar una explosió de la construcció sense precedents. Després del 1904 ja no es van construir més edificis en l'estil eclecticista. Per tant, al centre de la ciutat, de més de 43 hectàrees i inscrita al catàleg del patrimoni mundial de la UNESCO el 1997, el modernisme hi domina per complet. Al voltant de 700 edificis d'aquest estil representen gairebé un terç de tot l'inventari arquitectònic del nucli de la ciutat. No hi ha cap altra ciutat al món que concentri tantes obres modernistes i d'una qualitat tan bona. Riga és la veritable metròpolis del modernisme.

El modernisme en arquitectura s'interpreta sovint com un canvi en els acabats decoratius dels edificis, que substitueix les formes retrospectives de l'eclecticisme amb elements decoratius desenvolupats ja en altres arts visuals. Realment, els edificis modernistes excel·leixen per la seva decoració original, especial i figurativament expressiva. Durant l'etapa inicial del moviment modernista, la decoració era especialment rica i abundant. Les façanes dels edificis d'aquella època estaven decorades sovint amb laberints de línies ondulades, representacions estilitzades de vegetació exòtica, màscares rialleres o amb expressions d'horror, relleus en forma de paons, cignes, rèptils, gossos, gats,

llops, óssos i altres éssers vius, o senzilles formes geomètriques. Tot i això, l'ornamentació no defineix l'essència del modernisme. El modernisme era conceptualment antihistòric. El punt de partida de l'arquitectura era aconseguir espais funcionalment adequats utilitzant els materials de construcció i mètodes estructurals adients i, aquestes bases determinaven la forma de l'edifici i la seva imatge artística. El mètode creatiu modernista consistia fer una interpretació artísticament expressiva d'allò en origen utilitari. El 1904, el crític i teòric d'art letó Janis Asars escri-

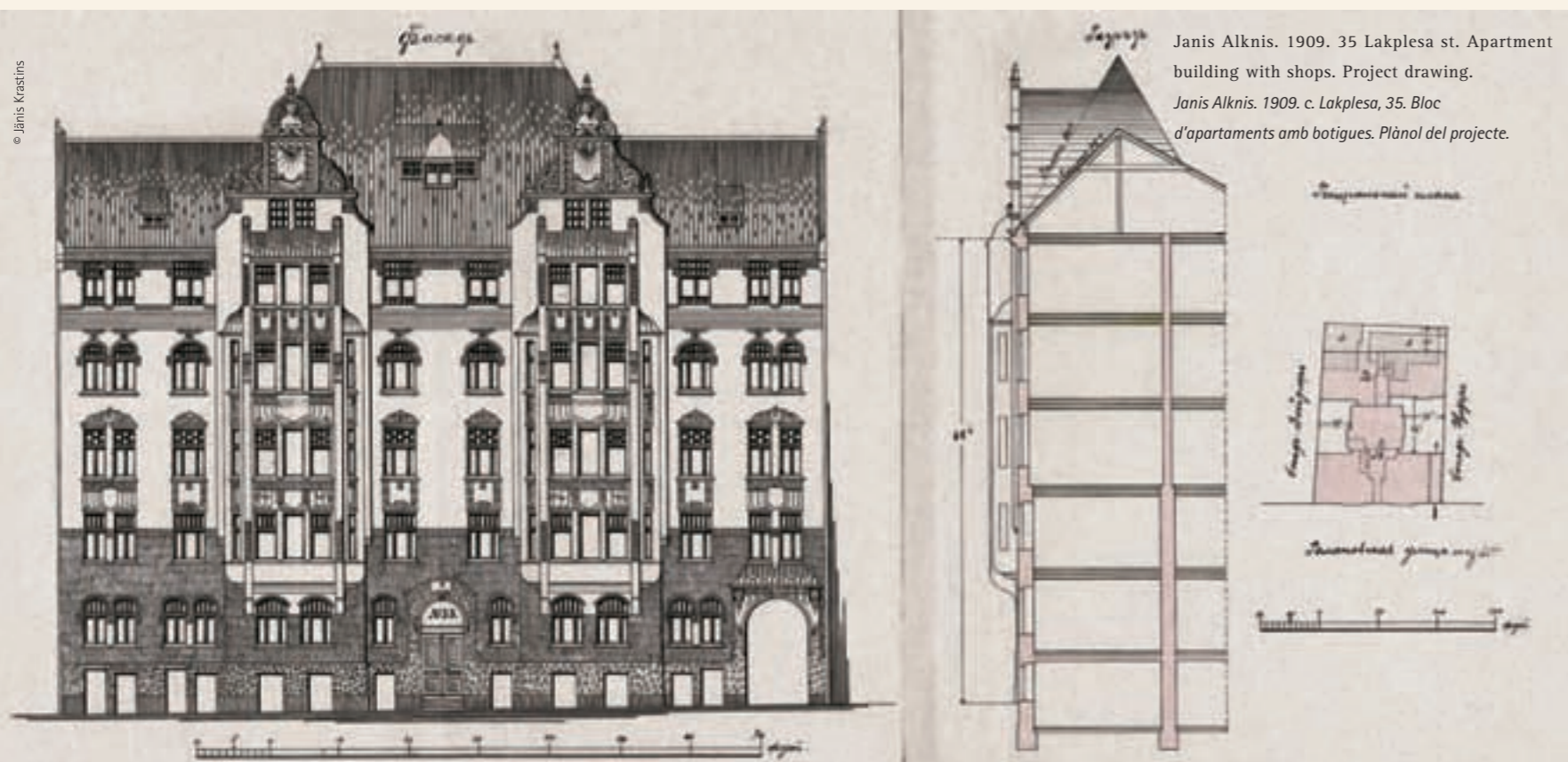


Heinrich Scheel and Friedrich Scheffel. 1902. 10-12 Gertrudes st. Apartment building. Detail of the façade.
Heinrich Scheel i Friedrich Scheffel. 1902. c. Gertrudes 10-12. Bloc d'apartaments. Detall de la façana.

© Jānis Krastiņš

llops, óssos i altres éssers vius, o senzilles formes geomètriques.

Tot i això, l'ornamentació no defineix l'essència del modernisme. El modernisme era conceptualment antihistòric. El punt de partida de l'arquitectura era aconseguir espais funcionalment adequats utilitzant els materials de construcció i mètodes estructurals adients i, aquestes bases determinaven la forma de l'edifici i la seva imatge artística. El mètode creatiu modernista consistia fer una interpretació artísticament expressiva d'allò en origen utilitari. El 1904, el crític i teòric d'art letó Janis Asars escri-



Janis Alksnis. 1909. 35 Lakpleša st. Apartment building with shops. Project drawing.
Janis Alksnis. 1909. c. Lakpleša, 35. Bloc d'apartaments amb botigues. Plànol del projecte.

© Jānis Krastiņš

contemporary system of architectural styles. However, it also retained a specific artistic concept of architecture.

There was not and could not be just one interpretation or method of implementation for the Art Nouveau artistic program; how to transform the useful into the beautiful. As a result, the style has myriad expressions; from saturated decorative compositions to restrained and quite simple arrangements. Several Art Nouveau buildings already anticipated the language of the next style: Functionalism or the Modern Movement. The Art

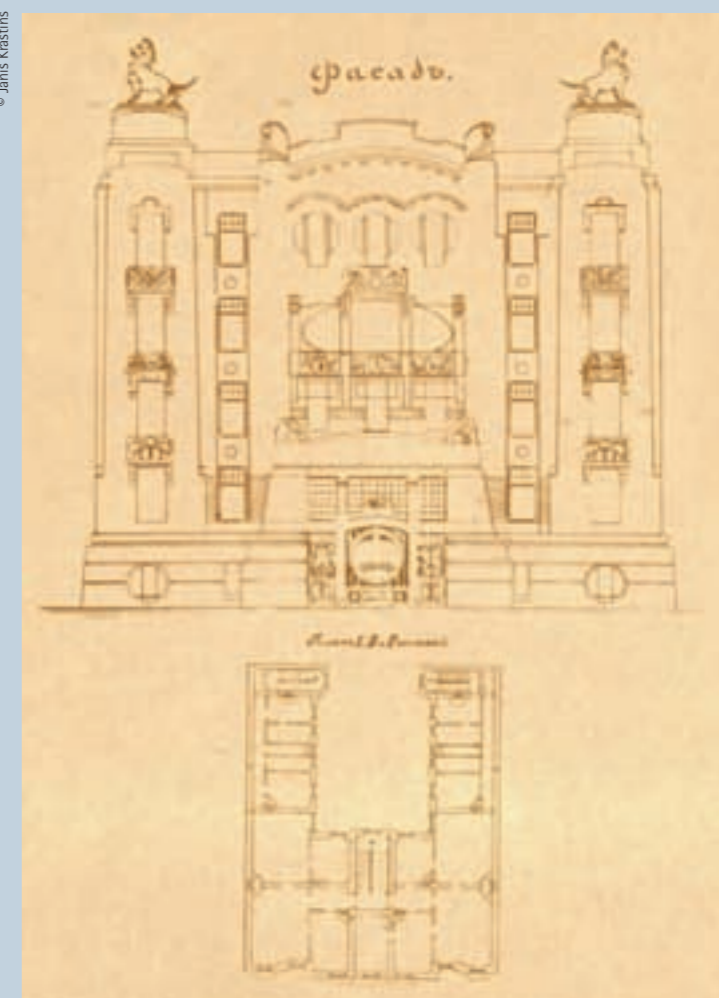
Art Nouveau cannot be found in such concentration or of such artistic quality in any other city of the world

Nouveau architecture of Riga displays a wide diversity of the style's formal language. Almost everything constructed was designed by local

architects, most of whom were graduates of the local architectural school, opened in the Riga Polytechnic in 1869.

In its earliest development phase, Art Nouveau was still dominated by ornamentation, quite often arranging architectural decorations in rhythmical compositions that were typical of the Eclecticism of the 19th century. Thus, on first sight it can be difficult to distinguish these buildings from those of the previous style. The most dazzling example of eclectically decorative Art Nouveau is to be seen on Alberta iela (Alberta Street), a real explosion of Art Nouveau ornamental forms, where the building façades create a splendid street scene. While Alberta Street is one

© Jānis Krastiņš



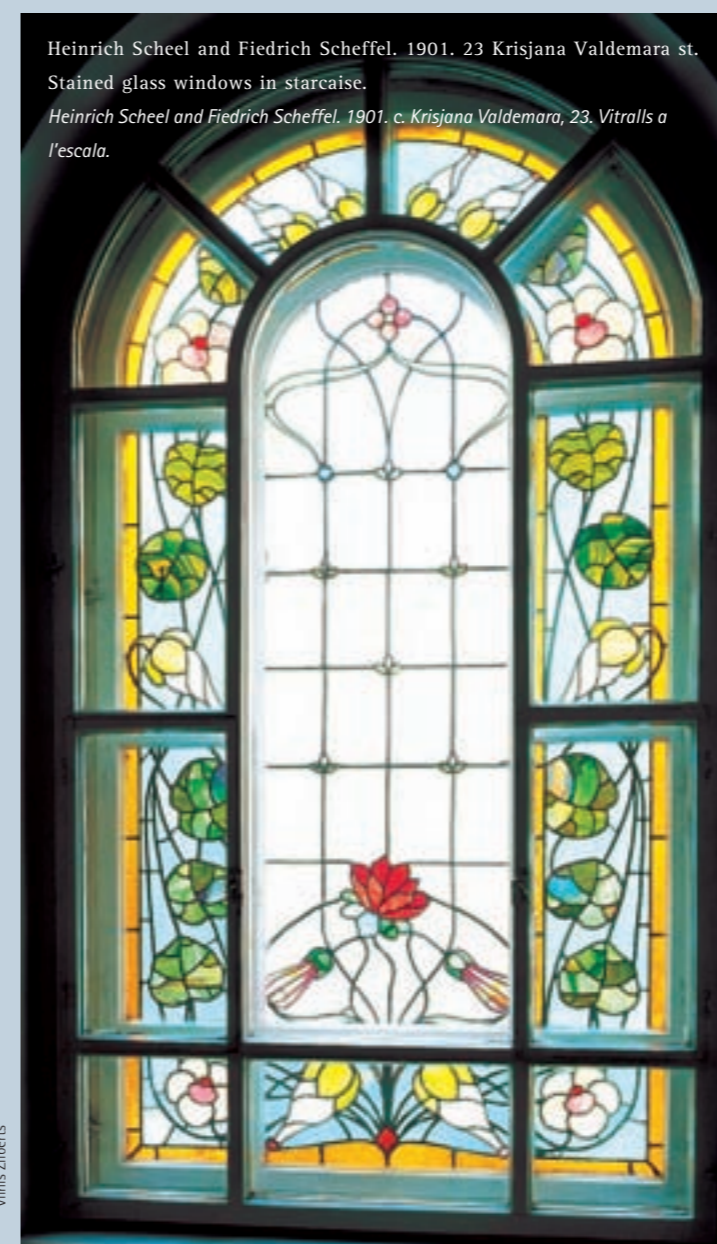
Mikhail Eisenstein. 1904. 4 Alberta st. Apartment building. Project drawings.
Mikhail Eisenstein. 1904. c. Alberta, 4. Bloc d'apartaments. Plànols del projecte.

of the most attractive sights in Riga, a whole row of its houses, designed by civil engineer Mikhail Eisenstein, stands in powerful contrast to the other characteristic Art Nouveau buildings in the city. Several other impressive examples of this eclectically decorative trend in Art Nouveau (by architects Heinrich Scheel & Friedrich Scheffel, Janis Alksnis, Konstantins Pekšens, etc.) can be found in the medieval Old Town and in the former suburbs, where the construction of multi-storey apartment buildings, replacing older timber buildings, began after the demolition of the city ramparts in 1857-1863.

In general, the Art Nouveau of Riga's architecture is rational and restrained, yet enriched by elegant, smoothly shaped decorative elements, integrated into basic architectural forms. This is true of the very first "genuine" Art Nouveau building in Riga, located in the Old Town, at number 7 Audeju iela (1899, architects Alfred Aschenkampff and Max Scherwinsky).

After 1907, Perpendicular Art Nouveau became popular. It was a stylistic trend characterized by accentuated vertical elements in the composition of façades. These elements include strongly articulated bay windows and profiled upright mouldings, frequently crossing the line of windows and rising several floors. Ornamental decorations fill the spandrels, fully incorporated into the basic architectural form of the façade and simultaneously emphasizing the verticality of the composition. Perpendicular Art Nouveau buildings constitute more than one third of Riga's diverse Art Nouveau heritage. In some parts they entirely dominate the image of the cityscape, such as on Gertrudes iela, Antonijas iela, Stabu iela, Vilandes iela, Skolas iela, etc. The section of Brīvības iela between Gertrudes iela and Stabu iela (1900-1913, architects Wilhelm Neumann, Alexander Schmaeling, Janis Alksnis, Max von

© Vilnis Zilberts



Heinrich Scheel and Friedrich Scheffel. 1901. 23 Krisjana Valdemara st. Stained glass windows in staircase.
Heinrich Scheel and Friedrich Scheffel. 1901. c. Krisjana Valdemara, 23. Vitralls a l'escala.

gué: "La base de l'art modern hauria de ser la construcció moderna. Un edifici no s'hauria de construir des de fora cap a dins, com es feia anteriorment quan l'únic que importava era fer una façana imponent i la disposició interior es deixava en mans de l'atzar. Un edifici s'hauria de construir de dins cap a fora. El disseny dels espais interiors hauria de ser tan útil com bonic, i la forma de l'exterior de l'edifici s'hi hauria d'emmotllar. Des del punt de vista genuïnament artístic, l'interior, i no la façana, és el punt de partida", (Asars J. Makslas amatnieciba. – Kopoti raksti, 1. sej., 3. burtn. – Riga, 1910. – 26. lpp). D'aquesta manera, el modernisme va establir una nova metodologia creativa i va ser el primer exemple d'un sistema nou i contemporani d'estils arquitectònics. Tot i això, aquest estil va desenvolupar un concepte artístic específic de l'arquitectura.

No hi havia, i no hi podia haver, una interpretació o mètode d'implementació del programa artístic modernista: com transformar la utilitat en bellesa. Per tant aquest estil es manifesta de formes molt diverses; des de composicions decoratives saturades fins a ornaments moderats i relativament simples. Molts edificis modernistes ja van avançar el llenguatge del següent estil: el funcionalisme o moviment modern. L'arquitectura modernista de Riga és una mostra de l'àmplia diversitat del llenguatge formal d'aquest estil. Gairebé totes les obres construïdes van ser creades per arquitectes locals, molts dels quals es van llicenciar a l'escola d'arquitectura local creada a la Universitat Politècnica de Riga el 1869.

En la fase inicial del seu desenvolupament, el modernisme encara estava dominat per l'ornamentació, sovint amb decoracions arquitectòniques que formaven composicions rítmiques típiques de l'eclecticisme del segle XIX. Per tant, és una mica difícil distingir a primera vista aquests edificis modernistes dels que pertanyen al moviment anterior. L'exemple més sorprenent del modernisme decorativament eclèctic són els edificis del carrer Alberta (Alberta iela), una autèntica explosió de formes ornamentals modernistes, on les façanes dels edificis creen un escenari urbà esplèndid. El carrer Alberta és un dels paratges més atractius de Riga, però tota una renglera de cases d'aquest carrer dissenyades per l'enginyer civil Mikhail Eisenstein

El modernisme perpendicular és una tendència artística caracteritzada per la inclusió d'elements accentuadament verticals en les façanes

poden trobar al nucli medieval de la ciutat vella i als antics suburbis, on es va iniciar una activa construcció d'edificis d'habitatges, que substituïen a les antigues edificacions de fusta, després que es demolissin les muralles entre els anys 1857 i 1863.

En general, el modernisme de l'arquitectura de Riga és moderat i racional, encara que força ric i elegant amb elements decoratius de formes suaus, integrades a l'estètica arquitectònica bàsica. Això també és plenament apli-

castren totalment amb els altres edificis modernistes característics de Riga. Molts altres exemples importants d'aquesta tendència eclèctica duta a terme pel modernisme (dissenyats pels arquitectes Heinrich Scheel i Friedrich Scheffel, Janis Alksnis, Konstantins Peksens, etc.) es

© Janis Krastins



Konstantins Peksens and Arthur Moedlinger. 1909. 14 Terbatas st. Bank.
Konstantins Peksens i Arthur Moedlinger. 1909. c. Terbatas, 14. Banc.

cable al primer edifici genuïnament modernista de Riga, situat al casc antic, al carrer Audeju 7 (1899, arquitectes Alfred Aschenkampff i Max Scherwinsky).

Després del 1907, es va fer popular el modernisme perpendicular. Es tracta d'una tendència artística caracteritzada per la inclusió d'elements accentuadament verticals en la composició de les façanes. Aquests elements són finestres amb tribuna i motlures perpendiculars perfilades, que sovint creuen la línia de finestres i puguen uns quants nivells. Els elements ornamentals omplen els carcanyols i s'integren plenament a la forma arquitectònica bàsica de les façanes emfasitzant, alhora, la verticalitat de la composició. Els edificis del modernisme perpendicular representen més d'un terç de tot el patrimoni modernista de Riga, que és molt divers. En alguns llocs dominen completament l'estètica del paisatge urbà, per exemple als carrers Gertrudes, Antonijas, Stabu, Vilandes, Skolas, etc. El tram del carrer Brivibas entre els carrers Gertrudes i Stabu (1900-1913, arquitectes Wilhelm Neumann, Alexander Schmaeling, Janis Alksnis, Max von Osmidoff, entre

Vilnis Zilberts



Mikhail Eisenstein. 1904-1906. 2, 2a and 4 Alberta st.
Apartment buildings.
Mikhail Eisenstein. 1904-1906. c. Alberta 2, 2a i 4.
Blocs d'apartaments.

© Janis Krastins



Konstantins Peksens and Eizens Laube. 1903. 12 Alberta st. Apartment building. Perspective drawing by E. Laube.
Konstantins Peksens i Eizens Laube. 1903. c. Alberta 12. Bloc d'apartaments. Perspektiva d'E. Laube.



Konstantins Peksens. 1902.
2 Smilsu st. Apartment building.
Konstantins Peksens. 1902.
c. Smilsu, 2. Bloc d'apartaments.

d'altres) és un dels exemples més impressionants del modernisme perpendicular. Aquesta tendència estilística és típica d'una sèrie de creacions dels arquitectes Eizens Laube, Ernests Pole, Paul Mandelstamm, Nikolai Nord, Bernhard Bielenstein, Rudolph Dohnberg, Konstantins Peksens, etc.. L'arquitecte Janis Alksnis, autor de més de 130 edificis de Riga, va ser un dels protagonistes d'aquesta tendència. Les seves obres del carrer Stabu número 19 (1908), el carrer Lacpleša número 18 (1906), el carrer Smilsu número 1 (1912), etc. es distingeixen per la seva composició artística perfectament equilibrada i per uns detalls elegantment elaborats.

Una altra tendència característica del modernisme de Riga és el romanticisme nacional, que va desenvolupar-se breument entre 1905 i 1911, però que va deixar un llegat molt ric i important. El romanticisme nacional reflecteix l'esforç dels letons per crear un arquitectura nacional pròpia. L'art vernacle, els motius decoratius etnogràfics letons i les tradicions del folclore en van ser les fonts d'inspiració. Els arquitectes letons paraven especial esment a l'ús exclusiu de materials de construcció naturals, sense imitacions. Els edificis del romanticisme nacional es caracteritzaven per tenir unes formes imponents, d'una noblesa monumental, teulades inclinades i finestres amb la part superior estreta. La decoració, si n'hi havia, s'aplicava de forma moderada. De vegades es transformaven els motius etnogràfics adaptant-los als dissenys modernistes, de línies més suaus. Es poden veure trets del romanticisme nacional a molts edificis modernistes de Riga. En contrast amb altres tendències estilístiques de l'arquitectura modernista de Riga, on es detecten influències de l'arquitectura alemanya i austriaca, el romanticisme nacional va ser influenciat per l'arquitectura finlandesa. Els edificis del romanticisme nacional més antics i més impressionants de Riga són l'escola del carrer Terbatas número 15-17 i l'edifici del carrer Aleksandra Caka número 26, construïts el 1905 seguint els dissenys dels

Vinis Zilberis



Konstantins Peksens and Eizens Laube. 1905. 15-17 Terbatas st. School.
Konstantins Peksens i Eizens Laube. 1905. c.Terbatas, 15-17. Escola.

© Janis Krastins

arquitectes Konstantins Peksens i Eizens Laube. Aquests dos arquitectes van ser també els responsables de l'edifici del número 12 del carrer Alberta (1903), una meravellosa peça d'art modernista, amb l'apartament i l'estudi del magnífic pintor letó Janis Rozentals construït a l'attic. Actualment és un museu commemoratiu.

Aleksandrs Vanags va dissenyar gairebé 70 edificis seguint el romanticisme nacional localitzats al centre de la ciutat. Eizens Laube, el principal ideòleg del romanticisme nacional, també va dissenyar molts edificis extraordinaris pertanyents a aquest corrent estilístic. Entre aquestes obres, l'edifici del carrer Brivibas 47 i del carrer Albert 11 (tots dos del 1908) en són els principals exemples. El conjunt d'edificis del romanticisme nacional fets per Laube i Vanags, situat al carrer Krisjana Valdemara entre el carrer Sporta i el carrer Zaubes, és un monument arquitectònic de valor estatal.

Pels volts del 1910 el llenguatge de les formes clàssiques esdevingué popular, en contrast amb l'ornamentació modernista un pèl exagerada. El neoclassicisme reflectia una tendència a la monumentalitat representativa és per això que es troba freqüentment representat en l'arquitectura de molts bancs construïts en aquella època. Tot i això, va ser una tendència passatgera i només hi ha uns quants edificis a Riga que segueixen les formes clàssiques ortodoxes. En molts casos, només es van integrar alguns trets clàssics retrospectius a l'arquitectura modernista típica. ■

www.riga.lv

Osmidoff, and others) is one of the most impressive examples of Perpendicular Art Nouveau. This stylistic trend is typical in several works by architects Eizens Laube, Ernests Pole, Paul Mandelstamm, Nikolai Nord, Bernhard Bielenstein, Rudolph Dohnberg, Konstantins Peksens, etc.. Janis Alksnis, architect of more than 130 buildings in Riga, was one of the protagonists of this stylistic

Latvian architects paid special attention to use only natural building materials, avoiding imitations

distinguished by their perfectly balanced artistic compositions and elegantly elaborated details.

Another characteristic trend of Art Nouveau in Riga was National Romanticism, which flourished quite briefly between 1905 and 1911, but left a very rich and prominent legacy. National Romanticism reflected the striving of Latvians to create their own national architecture. Vernacular art, Latvian ethnographic ornaments and folk traditions served as sources of inspiration. Latvian architects paid special attention to use only natural building materials, avoiding imitations. The National Romanticism buildings are characterised by quite heavy forms, monumental nobility, steeped roofs, and window apertures with tapered upper parts. Decorations, if used, were applied in a reserved manner, sometimes transforming ethnographic motifs into general soft-line patterns of Art Nouveau. Traces of National Romanticism can be seen in about one third of the Art Nouveau buildings in Riga. In contrast with the other stylistic trends of the city's Art Nouveau architecture, where traces of contemporary German and Austrian architecture can be detected, National Romanticism was strongly influenced by Finnish architecture. The earliest and most impressive National Romantic buildings in Riga are the school at 15/17 Terbatas iela and the apartment building at 26 Aleksandra Caka iela, constructed in 1905 and designed by architects Konstantins Peksens and Eizens Laube. Both architects were also responsible for the apartment building at 12 Alberta iela (1903). It is a marvellous piece of Art Nouveau, with the apartment and studio of the outstanding Latvian painter Janis Rozentals built in the attic. It is now a commemorative museum.

Aleksandrs Vanags designed almost 70 National Romantic buildings, located all around the central part of the city. Eizens Laube, being the main theoretician of National Romanticism, also designed a number of outstanding buildings, including those at 47 Brivibas iela and 11 Alberta iela (both 1908), which have become icons. A cluster of National Romantic buildings by Laube and Vanags at Krisjana Valdemara iela, between Sporta iela and Zaubes iela, is an architectural monument of national significance.

Around 1910, the language of classical forms became popular, in contrast to Art Nouveau's somewhat exaggerated ornamentation. Neo-Classicism reflected a striving for representative monumentality, and is most frequently seen in the architecture of the numerous banks of the time. Nevertheless, it was a minor fashion of the period, and few buildings in Riga were built in the orthodox classical shape. In most cases, only traces of classical retrospection were integrated into typical Art Nouveau architecture. ■

www.riga.lv

trend. His creations at number 19 Stabu iela (1908), numbers 18 and 35 Lacpleša iela (1906 and 1909 respectively), and number 1 Smilsu iela (1912) are



Vinis Zilberis

Alfred Aschenhampff and Max Scherwinsky. 1899. 7 Audeju st. Apartment building with shops.
Alfred Aschenhampff i Max Scherwinsky. 1899. c. Audeju, 7. Bloc d'apartaments amb botigues.

34 INICIATIVES

De Munch a Tiffany

Llum sobre la col·lecció Neumann

35 ENDEAVOURS

From Munch to Tiffany

Light on the Neumann collection

Helen Bieri Thomson
Conservadora de la Fundació Neumann. Gingsins

Deu anys després de la seva primera mostra pública el 1994, quan es va inaugurar la Fundació Neumann a Suïssa, la col·lecció reunida per Lotar i Vera Neumann ha estat objecte d'un nou enfocament del 4 de març al 15 d'agost d'enguany. Obres excepcionals poc o mai exposades d'Edouard Colonna, d'Émile Gallé, de Charles Rennie Mackintosh o de Lucien Lévy-Dhurmer es van exhibir al costat de famoses peces signades per Edward Burne-Jones, Ferdinand Hodler o Edvard Munch. L'exposició intentava teixir lligams entre les obres, els artistes i les personalitats promotores del modernisme. Una galeria de retrats femenins, un conjunt de làmpades Tiffany, i obres escollides d'escultura, de mobiliari i de ceràmica, convidaven els visitants a submergir-se en l'atmosfera dels interiors de l'any 1900.

L'exposició s'obria amb un conjunt d'obres anglosaxones d'Edward Burne-Jones (1833-1898) i d'Aubrey Beardsley (1872-1898) que recordaven la importància del preraphaelisme i del moviment Arts & Crafts en el desenvolupament del modernisme europeu. Cosa inesperada, un estudi de flor signat per l'arquitecte Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) il·lustrava la carrera «tardana» del mestre de l'Escola de Glasgow.


Émile Gallé (1846-1904) és un dels artistes preferits de la parella Neumann i ocupa un lloc escollit en la seva col·lecció de vidre modernista. Més conegut pels seus treballs en vidre, la ceràmica i l'ebenisteria constitueixen les altres dues facetes de qui va ser batejat amb el sobrenom

l'*homo triplex* pel crític d'art Roger Marx. La col·lecció Neumann

conserva creacions espectaculars en aquests dos camps. El Servei floral (1881) representa diverses espècies de flors, els pètals i les tiges de les quals es despleguen damunt uns plats fonsos de petits núvols daurats amb el més gran refinament. La Calaixera d'insectes i d'orquídies (1888-1889), considerada una de les peces mestres de Gallé, mostra un luxe inaudit en la seva marqueteria, amb rars materials incrustats com nacre i bronze esculpit.

Una magistral vitrina biblioteca d'Edouard Colonna (1862-1948), mai abans mostrada al públic, constituïa el punt àlgid de l'exposició. La va concebre Siegfried Bing (1835-1905), el propietari de la botiga Art Nouveau de París. Al damunt de la biblioteca hi penjaven retrats femenins signats per Ferdinand Hodler (1853-1918), Franz von Stuck (1863-1928) i Edgard Maxence (1871-1954).

La col·lecció Neumann conserva un bell conjunt de llums del vidrier Louis Comfort Tiffany (1848-1933). Desprenent un tornassol acolorit, aquests llums il·lustren meravellosament l'art industrial en el sentit noble del terme. La inspiració vegetal (tiges, pètals, corol·les, arrels...) determina no només la forma de les ombres i el tint del vidre acolorit i iridescent, sinó també l'estructura del bronze de la base de les làmpades.

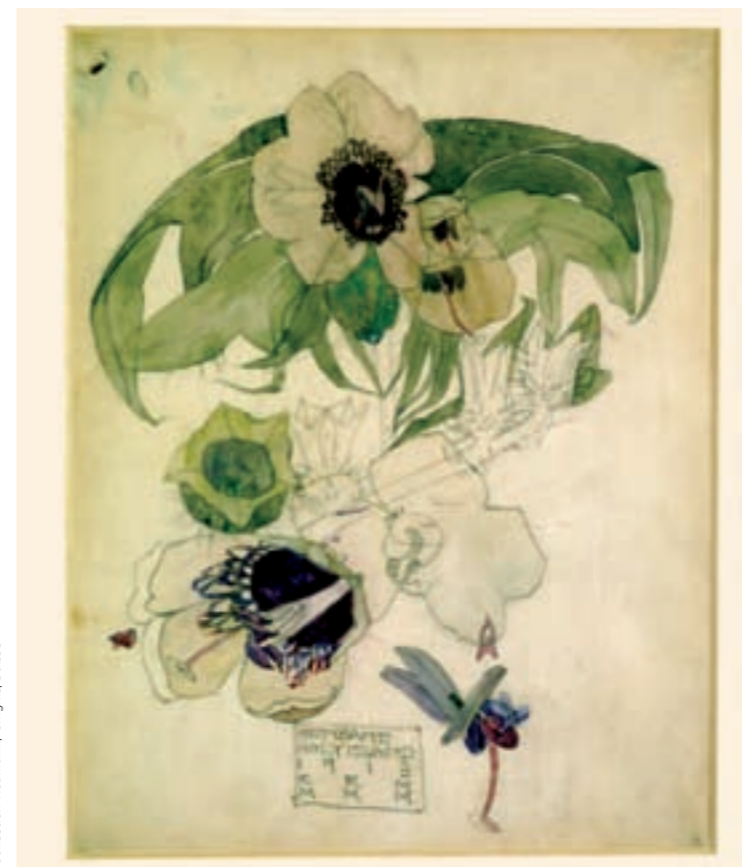
Un grup d'obres reflectia els dubtes interiors que obsessionaven uns artistes al tombant del segle. Dels gravats i escultures d'Edvard Munch (1863-1944), d'Ernst Barlach (1887-1938), de Käthe Kollwitz (1867-1945), d'Egon Schiele (1890-1918) i de Georges Minne (1866-1941) van sorgir unes peculiaritats que obririen el camí als expressionistes. 

www.fondation-neumann.ch



Louis Comfort Tiffany. ca.1906 Table lamp 'Lotus Leaf'. Glass and bronze
Louis Comfort Tiffany, ca.1906 Làmpada de sobretaula 'Fulla de Lotus'. Vidre i bronze

© Collection Neumann, Gingsins, Suisse



Charles Rennie Mackintosh. 1913. Henbane-Holy Island. Watercolor and pencil on paper.
Charles Rennie Mackintosh. 1913. Henbane-Holy Island. Aquarel·la i llapis sobre paper.

© Collection Neumann, Gingsins, Suisse

Helen Bieri Thomson
Curator of the Neumann Foundation. Gingsins

Ten years after its first public exhibition in 1994, when the Neumann Foundation was opened in Switzerland, the collection brought together by Lotar and Vera Neumann has been the subject of a new focus between March 4th and August 15th this year. Exceptional works, rarely or never exhibited, by Edouard Colonna, Émile Gallé, Charles Rennie Mackintosh and Lucien Lévy-Dhurmer were displayed beside more famous pieces by Edward Burne-Jones, Ferdinand Hodler or Edvard Munch. The exhibition tried to weave links between works, between artists and between the characters of those who promoted Art Nouveau. A gallery of feminine portraits, a set of Tiffany lamps, and chosen works of sculpture, furniture and ceramics, invited visitors to submerge themselves in the atmosphere of the interiors of 1900.

The exhibition opened with a set of English works by Edward Burne-Jones (1833-1898) and Aubrey Beardsley (1872-1898), recalling the importance of Pre-Raphaelitism and the Arts & Crafts movement in the development of European Art Nouveau. An unexpected detail was the study of a flower, signed by the architect Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), illustrating the "late" career of the master of the Glasgow school.

Émile Gallé (1846-1904) is one of the Neumanns' favourite artists and occupies a special place in their collection of Art Nouveau glass. Although best known for his glassmaking, ceramics and cabinet-making make up the two other facets of a man who was dubbed *homo triplex* by the art critic Roger Marx. The Neumann collection preserves spectacular creations in these two fields. The Floral service (1881) represents various species of flowers, the petals and stems of which are spread across deep dishes of little golden clouds with great refinement. The Insect and Orchid commode (1888-1889), considered one of Gallé's masterpieces, shows unheard of luxury




Edvard Munch. 1895. Madonna, Liebenes Weib. Litografia.
Edvard Munch. 1895. Madonna, Liebenes Weib. Litografia

© Collection Neumann, Gingsins, Suisse

in its marquetry, with rare materials encrusted with mother of pearl and sculptured bronze.

A masterful glass bookcase by Edouard Colonna (1862-1948) never before displayed in public, marked the high point of the exhibition. It was conceived by Siegfried Bing (1835-1905), owner of the Art Nouveau shop in Paris. Above the bookcase hung feminine portraits signed by Ferdinand Hodler (1853-1918), Franz von Stuck (1863-1928) and Edgard Maxence (1871-1954).

The Neumann collection preserves a beautiful set of seven lamps by the glassmaker Louis Comfort Tiffany (1848-1933). Giving off a coloured sheen, these lamps marvellously illustrate industrial art in the noble sense of the term. The vegetable inspiration (stems, petals, corollas, roots) determines not only the shape of the shades and the tint of the coloured, iridescence glass, but also the structure of the bronze of the lamp bases.

A group of exhibited works reflected the internal doubts obsessing some artists at the turn of the century. From the engravings and sculptures by Edvard Munch (1863-1944), Ernst Barlach (1887-1938), Käthe Kollwitz (1867-1945), Egon Schiele (1890-1918) and Georges Minne (1866-1941), arose the features that would open the way to the expressionists. 

www.fondation-neumann.ch




Ferdinand Hodler. 1894. Portrait of Berthe Jacques. Oil on canvas.
Ferdinand Hodler. 1894. Retrat de Berthe Jacques. Oli sobre tela.

© Collection Neumann, Gingsins, Suisse

L'imperi Bing i el Modernisme

Edwin Becker
Comissari de l'exposició. Museu Van Gogh. Amsterdam

El Museu Van Gogh en col·laboració amb Escola de Postgrau d'Història de l'Art holandesa oferiran un simposi internacional sobre modernisme els dies 13 i 14 de gener de 2005, que comptarà amb la presència d'especialistes d'arreu del món que analitzaran artistes i temes específics estretament relacionats amb la col·lecció Bing. Es farà, també, un repàs a l'estat actual dels estudis sobre el modernisme.

El simposi, que es farà en anglès, comença el dia 13 amb una ponència principal a càrrec de Gabriel P. Weisberg (Catedràtic d'Història de l'Art per la Universitat de Minnesota, Minneapolis) un dels comissaris de l'exposició i autor del catàleg que l'acompanya, *The Bing Empire*, que aporta una visió general sobre la investigació en el Art Nouveau. Els participants tindran l'oportunitat de visitar l'exposició, que es podrà veure al Museu Van Gogh del 26 de novembre de 2004 fins al 27 de febrer de 2005. 

www.vangoghmuseum.nl



*French Institute for Architecture.
Louis Bounier Fund, Paris (1895)
Institut français d'architecture.
Fons Louis Bounier, Paris (1895)*

Les conferències del simposi es publicaran en un número especial del *Nineteenth-century art Worldwide*, a l'adreça www.19thc-artworldwide.org.

El tresor desconegut de Montserrat


P. Josep de Calassanç Laplana.
Monjo i director del Museu de Montserrat



*Puig i Cadafalch hall. Detail of the vaults. Museu de Montserrat shop
Sala Puig i Cadafalch. Detall de les voltes. Botiga del Museu de Montserrat*

El Monestir de Montserrat és prou conegut com un dels principals centres espirituals de Catalunya. Per als catalans, la mateixa muntanya, amb els seus espectaculars perfils, és també un dels símbols més potents i reverenciats del país. Aquests dos factors, íntimament lligats al llarg de la història, converteixen aquesta muntanya i el seu monestir en un centre permanent de peregrinatge i trobada. Malgrat tot, encara molta gent desconeix la sorprenent riquesa artística que amaga el seu museu.


El nou Museu de Montserrat, remodel·lat, va obrir les portes al setembre de 2004. El configuren diverses col·leccions que, des de l'any 1996, es troben ubicades en el mateix edifici, projectat per Josep Puig i Cadafalch (1867-1956) per allotjar un restaurant, i que va ser part del seu projecte general de 1930 de reforma de les places del monestir. És un edifici en suspensió; el pis superior, per mitjà d'uns grans arcs parabòlics de ferro, sosté una planta inferior, que s'aguanta només per una sèrie de tirants lleugers. És aprofitat també com a sala d'exposicions l'espai obert entre els fonaments de formigó de la torre del monestir.

Les col·leccions del museu són totes d'origen modern, adquisicions o donacions dels dos darrers segles, ja que els tresors que el monestir guardava des de temps medievals van desaparèixer amb les guerres i revoltes del segle XIX. A més d'una col·lecció d'obres antigues –entre les que destaca el *Sant Jeroni* de Caravaggio– i la col·lecció Ubach d'Arqueologia de l'Orient Biblic, el renovat museu torna a exhibir la seva espectacular col·lecció de pintura catalana que conforma una panoràmica molt completa de l'art català modern, arrencant amb els paisatgistes romàntics (Fortuny, Vayreda, Gimeno...) i arribant als més coneguts avantgardistes (Picasso, Dalí, Miró, Tàpies), tot passant per les principals figures del modernisme, amb peces de Ramon Casas, Santiago Rusiñol, i els germans Llimona, entre d'altres. La col·lecció es completa amb obres d'impressionistes francesos com Monet, Sisley i Renoir, de gran influència en la pintura catalana del XIX i XX. 

Art Nouveau and The Bing Empire

Edwin Becker
Exhibition Curator. Van Gogh Museum. Amsterdam

The Van Gogh Museum, in collaboration with the Dutch Postgraduate School of Art History, is hosting an international symposium on Art Nouveau on January 13th and 14th, 2005. The symposium will bring together specialists from around the world and will focus on artists and topics that are clearly related to the Bing enterprise. As such, it will offer an overview of the current state of scholarship in Art Nouveau.

The symposium, which will be conducted in English, begins on Thursday 13th with a keynote speech by the exhibition's curator, Gabriel P. Weisberg, Professor of Art History at the University of Minnesota, Minneapolis and author of the accompanying catalogue, *The Bing Empire*, which provides an overview of research into Art Nouveau. Participants will then have the opportunity to visit the Bing Empire exhibition, which will take place at the Van Gogh Museum from November 26th, 2004 to February 27th, 2005. 

www.vangoghmuseum.nl

*Henry Somm. Japanese fantasies
Henry Somm. Fantasies japonaises*



Rockwood. Vase decorated by Katero Shirayamondori. 1897

Rockwood. Gerro decorat per Katero Shirayamondori. 1897

The symposium lectures will be published in a special issue of *Nineteenth-century Art Worldwide*, posted electronically at: www.19thc-artworldwide.org

*Panorama of the Montserrat mountain
Vista general de la muntanya de Montserrat*




Montserrat's secret treasure

P. Josep de Calassanç Laplana.
Monk and director of the Museu de Montserrat

The Monastery of Montserrat is well known as one of the main spiritual centres of Catalonia. For Catalans, the mountain itself, with its spectacular profiles, is also one of the most powerful and revered symbols of the country. These two factors, closely linked throughout history, make this mountain and its monastery a permanent pilgrimage centre and meeting place. Despite all this, many people are still not aware of the surprising artistic riches hidden in its museum.

The new refurbished Montserrat Museum opened its doors in September 2004. It consists of various collections which, since 1996, have been located in the same building, planned by Josep Puig i Cadafalch (1867-1956) to house a restaurant and which was part of his general scheme to reshape the monastery's courtyards in 1930. It is a suspended building: the upper floor, by means of great parabolic iron arches, sustains a lower floor, which is held up only by a series of light braces. The open space in the concrete foundations of the monastery tower are also used as an exhibition hall.

The museum's collections are all of modern origin – acquisitions or donations from the last two centuries – as the treasures the monastery had kept since medieval times disappeared in the wars and revolts of the 19th century. In addition to a collection of older works – among which Caravaggio's *Saint Jerome* is outstanding – and the Ubach collection of archaeology from the Holy Land, the refurbished museum once again exhibits its spectacular collection of Catalan painting. A very complete overview of modern Catalan art, starting with the Romantic landscape painters (Fortuny, Vayreda, Gimeno...) and arriving at the best-known representatives of the avant-garde (Picasso, Dalí, Miró, Tàpies), by way of the principal figures of Modernisme, with pieces by Ramon Casas, Santiago Rusiñol and the Llimona brothers, among others. The collection is completed with works by French impressionists like Monet, Sisley and Renoir, a great influence on the Catalan painting of the 19th and 20th centuries. 

Valérie Thomas
Musée de l'Ecole de Nancy

El 24 de setembre de 1904 moria Émile Gallé, vidrier, ceramista, ebenista, industrial d'art i primer president de l'associació Ecole de Nancy. El 2004, cent anys després, la vila de Nancy ret homenatge a aquest important artista, el nom del qual està íntimament lligat a un dels períodes més fastuosos de la seva història. Si bé la personalitat i l'art d'Émile Gallé s'haurien pogut abordar de maneres diferents, el Museu de l'Ecole de Nancy va desitjar centrar-se en la seva faceta de vidrier, un camp en el qual l'artista va ser molt innovador, tant des del punt de vista tècnic com decoratiu.

L'exposició Vidres d'Émile Gallé. De l'obra única a la sèrie, presentada del 12 de maig al 15 d'agost de 2004, evocava el procés de creació i de concepció de les seves obres cabdals, adaptades després a una producció en sèrie de qualitats variables. Dibuixos i models preparatoris, estudis i peces de vidre ja creades il·lustraven aquest procés. Exhibint conjuntament creacions úniques i models més modestos, la mostra testimoniava

no solament el caràcter «modern» de la producció de l'artista, sinó també les seves conviccions socials i industrials.

En ocasió d'aquesta exposició, el Museu de l'Ecole de Nancy va publicar també el primer catàleg que inventaria els objectes de vidre que posseeix, titulat *Émile Gallé i el vidre. La col·lecció del Museu de l'Ecole de Nancy*. Quatre-centes cinquanta-vuit peces, jocs de vasos, objectes d'art, làmpades o estudis per a materials, constitueixen un fons excepcional no solament per la quantitat, sinó per la presència d'obres clau de l'artista i per la varietat de models que rememoren la producció global de Gallé en el període comprès entre 1867 i 1904. Paral·lelament, es van dedicar a Gallé les col·leccions permanents del Museu de l'Ecole de Nancy. Per a aquesta ocasió, s'hi va exposar una gran part de la col·lecció de vidre, i algunes peces poc conegudes van sortir dels fons de reserva. Finalment, un programa d'activitats animava als escolars i als visitants a què descobriessin totes les facetes de l'artista. Mostres d'objectes de vidre, visites guiades, un recorregut arquitectònic per la vila de Nancy seguint la petja d'Émile Gallé, van contribuir a aquest homenatge.

A més de les activitats organitzades pel Museu de l'Ecole de Nancy, se'n van fer d'altres tant a aquesta població com altres indrets de França, com ara publicacions, conferències i exposicions. L'Homenatge a Émile Gallé es va cloure el 28 i el 29 de setembre amb un col·loqui dedicat a l'artista i a la seva obra, organitzat per l'Acadèmia Stanislas i hostatjat per la Universitat Nancy 2.

Organitzat per:

La Vila de Nancy, el Museu de l'Ecole de Nancy amb la col·laboració de l'Associació d'Amics del Museu de l'Ecole de Nancy i amb el suport de la Comunitat Urbana del Gran Nancy, del Consell General de Meurthe-et-Moselle, del Consell General de la Lorena, de la Direcció Regional d'Afers Culturals de la Lorena i del Banc SNVB.

www.ecole-de-nancy.com



Émile Gallé 1888-1889, Chest of drawers
'The orchids, the insects'. Collection Neumann
Émile Gallé 1888-1889, calaixera 'les orquidées,
els insectes'. Col·lecció Neumann

Valérie Thomas
Musée de l'Ecole de Nancy

Émile Gallé, glassmaker, ceramicist, cabinet-maker, art industrialist and first chairman of L'Ecole de Nancy, died on September 24th, 1904. In 2004, one hundred years on, the town of Nancy decides to pay tribute to this important artist, whose name is closely linked to one of the golden ages in its history. Although Émile Gallé's personality and art could have been approached in different ways, the Museum of L'Ecole de Nancy decided to focus on his work as a glassmaker, a field in which the artist was most innovative from both a technical and a decorative point of view.

The exhibition *The Glassmaking of Émile Gallé*. From the single work to the series, held between May 12th and August 15th, 2004, evoked the process of creation and conception of his masterpieces, which were later adapted into production series of varying quality. Drawings and preparatory models, studies and created pieces of glass, all illustrated this process. By associating unique creations with more modest models, these works beared witness not only to the modern nature of the artist's production, but also to his social and industrial convictions.

On the occasion of this anniversary, the Museum of L'Ecole de Nancy also published the first catalogue of its whole glasswork collection, entitled *Émile Gallé and glass. The collection of the Museum of L'Ecole de Nancy*. Four hundred and fifty-eight pieces, sets of glasses, art objects, lamps and studies for materials, forming an exceptional collection, marked not just only by quantity but also by the presence of key works and by the variety of models held, which together recall Gallé's entire productive period between 1867 and 1904. Alongside this, the permanent collections of the Museum of L'Ecole de Nancy were dedicated to Gallé's verreries. A large part of the glass collection was displayed and some little-known pieces brought out of the reserve. Finally, a programme of activities enabled schoolchildren and visitors to discover all the facets of the artist. Displays of glasswork, guided tours and an architectural route following the trail of Émile Gallé around the town of Nancy, all

contributed to the homage.

As well as the activities organised by the Museum of L'Ecole de Nancy, other events took place in both Nancy and other locations in France, in the form of publications, conferences and exhibitions. The tribute to Émile Gallé closed with a conference dedicated to the artist and his work on September 28th-29th, organised by the Stanislas Academy and hosted by the Nancy 2 University.

Organised by:

The Town of Nancy, the Museum of L'Ecole de Nancy with the co-operation of the Association of Friends of the Museum of L'Ecole de Nancy and the support of the Greater Nancy Urban Community, the General Council of Meurthe and Moselle, the General Council of Lorraine, the Lorraine Regional Directorate of Cultural Affairs, and the SNVB Bank.

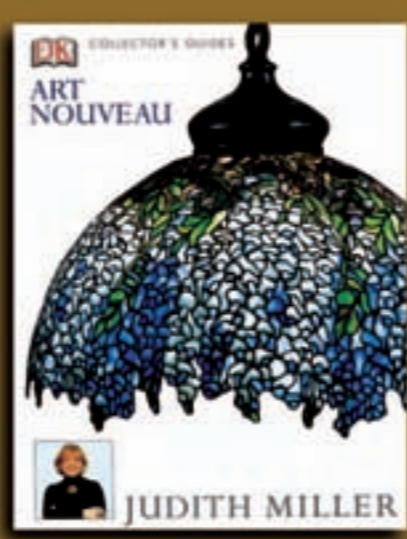
www.ecole-de-nancy.com



Émile Gallé. 1900. Vase 'Le Genièvre'
Émile Gallé. 1900. Gerro 'La Genièvre'

Més de 1.000 obres de mestres dissenyadors com Gallé, Mackintosh, Mucha o Tiffany, compilades en aquest volum, cadascuna amb il·lustració a color i descripció detallada, però potser el que fa que aquest llibre destaquï és la valoració econòmica de cada peça, expressada gairebé sempre en quantitats aproximatives de màxim i mínim preu estimat. Per cada obra també es ressenya una galeria o casa de subhastes, o bé el museu on es troba.

Aquest fet dona una orientació més comercial que científica all llibre, que tanmateix aporta informació de context per a cada autor, moviment i disciplina. Inclou peces de diferents disciplines de les arts decoratives, des del moble fins als pòsters, passant pel tèxtil, la ceràmica, el vidre, la joieria i la orfebreria, i l'escultura.



JUDITH MILLER i DORIS KINDERSLEY, 2004 / *DK Collector's Guides: ART NOUVEAU*
240 pp. 22x28'3 cm., il·lustracions en color.
Text en anglès / 19€

The volume brings together more than 1,000 works by master designers such as Gallé, Mackintosh, Mucha or Tiffany, each with a colour illustration and detailed description. Perhaps the most distinguishing feature of the book, however, is the inclusion of the financial valuation of each piece, almost always expressed in estimated maximum and minimum

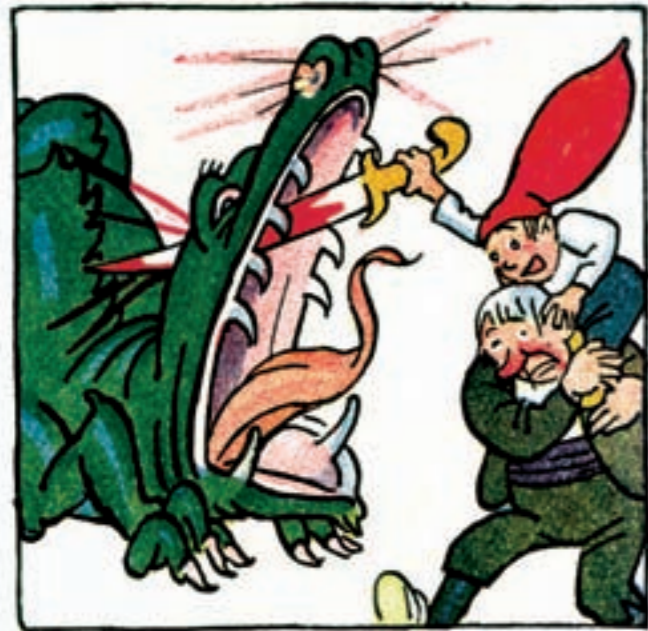
prices. For each work, a gallery or auction house, or the museum where it is located, is identified. This gives the book more of a commercial than a scientific feel. However, background information on each author, movement and discipline is also provided. It includes pieces from different disciplines of the decorative arts, from furniture to posters, textiles, ceramics, glass, jewellery, metalwork and sculpture.

JUDITH MILLER and DORIS KINDERSLEY, 2004 / *DK Collector's Guides: ART NOUVEAU*
240 pp. 22x28.3 cm, illustrations in colour
Text in English / 19€

El Modernisme a En Patufet

Montserrat Castillo
Historiadora de l'art, Barcelona

Una mostra patent de la força abassegadora del Modernisme a Catalunya, de la seva portentosa influència en els més diversos àmbits de la cultura, és la perllongada penetració en les produccions més populars, i precisament quan l'estil deixa de ser elitista i punter. Encara més es palesa quan aquestes produccions opten per una estètica diferent, és a dir, no Modernista. Aquest és el cas de la revista infantil *En Patufet* (1904-1938) que deu la seva imatge gràfica a la línia encetada per la revista *¡Cu-cut!*, amb la que compartia dibuixants i editor.



IX. En Patufet, amb coratge triomfa del drac salvatge.

En Patufet was the character of a traditional fairy tale, and in the magazine he became the hero of many adventures, even impersonating Saint George in his legendary fight against the dragon

En Patufet era un personatge dels contes populars, que en la revista va personificar aventures tan arrelades en la cultura catalana com la llegenda de Sant Jordi i el drac

Aquesta imatge, renovadora de la il·lustració, la preconitza Gaietà Cornet, el qual, amb Apa –pseudònim del pintor i caricaturista Feliu Elias– introdueix a Catalunya l'expressionisme alemany, amb més força que d'altres influències franceses o angleses.

Malgrat això, quan la revista es planteja fer una col·lecció de llibres –Biblioteca Patufet– tria un format modernista. La seva marcada verticalitat (22'5 x 12'5) el relaciona amb el llibre modernista o amb la revista *Luz*, que cofundà Ricard Opisso, el qual il·lustrà un dels títols: *Per a cors joves* d'Enrich de Fuentes (1908). El format condiciona fins i tot a un dibuixant com Gaietà Cornet, el qual hi feu il·lustracions com kakemonos –tanmateix, satiritzant-los– a *Senyor Ruc mestre d'estudi*, de Pompeu Creuet, el 1908.

El reducte Modernista de la revista, que es perllongarà molts anys, és a càrrec, sobretot però no en exclusiva –cal incloure-hi també la primera etapa de Lola Anglada, llavors seguidora de Beardsley i Rackham– del gran dibuixant Joan Llaveries. Els titulars dels articles, il·lustrats i retolats per ell mateix o les caplletres, són un exemple del que diem. Les temàtiques d'il·lustració en les quals s'especialitzà ho propiciaven: històries medievalitzants, contes populars, poemes, pregàries, cançons i calendaris, fins i tot, els seus dibuixos de bestioles, que li donaren la màxima popularitat. La seva visió del paisatge, romàntica i simbolista alhora, el gran poder evocador de les seves imatges, el fan un modernista profund, no pas un autor que del Modernisme en pren només la forma.

www.caixatarragona.es



Xavier Bolao © Centre Documentació Llibre Infantil Biblioteca de Catalunya

Joan Llaveries. 1905. 'The stone that bent back'. *En Patufet* n.100

Joan Llaveries. 1905. 'La pedra que va rebotre'. *En Patufet* n.100

Modernisme in En Patufet

Montserrat Castillo
Art historian, Barcelona

A clear example of the overwhelming force of Modernisme in Catalonia –of its portentous influence in the most varied cultural spheres– is the manner in which it penetrated popular productions, and this at the very point in time when the style ceased to be elitist and avant-garde. This force is even more revealing when these popular creations opt for a different look, one that is not altogether Modernista. This is the case with the children's magazine *En Patufet* (1904-1938) which owed its graphic image to the trail blazed by the magazine *¡Cu-cut!*, with which it shared

illustrators and editor. This image, which helped to regenerate illustration in Catalonia, was championed by Gaietà Cornet, who, along with Apa –a.k.a. Feliu Elias, painter and caricaturist– introduced German expressionism to Catalonia, ahead of other French or English influences.

Nonetheless, when the magazine wanted to create a collection of books – the Patufet Library – it chose a



Lola Anglada. 1916. 'Christmas, Christmas, Christmas', calendar

Lola Anglada. 1916. 'Nadal, Nadal, Nadal', calendari

Modernista format. Its marked verticality (22'5cm x 12'5cm) clearly relates it to Modernista books of the time, or to the magazine *Luz*, cofounded by Ricard Opisso, who illustrated one of the titles: *Per a cors joves* (*For young hearts*) by Enrich de Fuentes (1908). The format even conditioned an artist like Gaietà Cornet, who contributed with illustrations similar to kakemonos – while at the same time satirising them – in *Senyor Ruc mestre d'estudi* (*Mr. Donkey, School Teacher*), by Pompeu Creuet in 1908.

The Modernista redoubt of the magazine, which continued for many years, was the responsibility, largely but not exclusively, of the great illustrator Joan Llaveries –the beginnings of Lola Anglada, then follower of Beardsley and Rackham, must be included here–. The titles of the articles, which he himself illustrated and labelled, and the initial capital letters are particularly a clear example. The magazine specialised in subjects that were conducive to his art –medieval-style stories, popular tales, poems, prayers, songs and almanacs– and his drawings of little creatures brought him his maximum popularity. His view of the landscape – at once romantic and symbolic – and the great evocative power of his images made him a profound Modernista creator, not simply an artist using the forms of Modernisme.

www.caixatarragona.es

Dos llibres, tots dos catàlegs d'exposicions exhibides recentment al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), que poden ajudar a entendre millor l'abast i la complexitat del Modernisme català.

La primera exposició estava centrada en les arts industrials als cartells modernistes, en la qual els comissaris Vidal i Pujiula van incloure magnífics exemples de cartells que anunciaven les exposicions d'arts industrials celebrades a Barcelona al tombant del segle xx i també publicitat de productes industrials com ara ascensors, dispositius elèctrics o eines de precisió. El text inclou comentaris específics sobre alguns exemples i biografies dels autors, entre els quals trobem artistes reconeguts com Alexandre de Riquer, Ramon Casas i Miquel Utrillo. A la introducció es pot llegir la transcripció d'un text d'Antoni Gaudí publicat el 1881, l'únic text periodístic escrit per Gaudí com a crític d'art.

La segona exposició, a cura de Tomàs Llorens i Cristina Mendoza, era una visió panoràmica de les obres més rellevants dels pintors moderns catalans procedents de la impressionant col·lecció d'art Thyssen-Bornemisza. El catàleg inclou reproduccions a tot color i biografies dels artistes, que van des d'autors tan famosos com Fortuny, Casas, Rusiñol i Tàpies, fins a autors menys coneguts com Amat, Mir, Roig o Meifren. A través d'un repàs de gairebé 100 anys d'art (1962-1958), aquest llibre és una bona introducció a la pintura moderna catalana i ajuda a entendre la importància del Modernisme en aquest art, els seus orígens i la seva influència en les avantguardes posteriors.



Two books, both catalogues of exhibitions held recently in the National Museum of Art of Catalonia (MNAC) which help to better understand the full scope and complexity of Catalan Modernisme.

The first exhibition focused on industrial art in Modernista posters, with curators Vidal and Pujiula including fine examples of posters announcing industrial arts exhibitions held in Barcelona at the turn of the 20th Century, as well as advertisements for industrial products such as elevators, electrical appliances or precision tools. The text includes comments on specific exhibits and the biographies of authors, including such well-known artists as

Alexandre de Riquer, Ramon Casas and Miquel Utrillo. An opening section features the transcription of a text by Antoni Gaudí published in 1881, the only known journalistic writing of Gaudí as an art critic.

The second exhibition, curated by Tomàs Llorens and Cristina Mendoza, presented the most relevant works of modern Catalan painters from the impressive Thyssen-Bornemisza art collection. The catalogue includes full colour reproductions and biographies of the artists, from the famous Fortuny, Casas, Rusiñol and Tàpies, to the lesser-known Amat, Mir, Roig or Meifren. Spanning nearly 100 years (1962-1958), the book offers a good introduction to modern Catalan painting and helps to understand the importance of the Modernista movement in this art, its origins and its influence on the avant-gardes that followed.

VIDAL, C. i PUJIULA, C. 2002 / *LES ARTS INDUSTRIALS ALS CARTELLS MODERNISTES*
120 p., 24x29,7 cm., il·lustracions en color. Text en català, castellà i anglès /19€
ALCOLEA, S. [ET AL.], 2003 / *DE FORTUNY A TÀPIES. ASPECTES DE LA PINTURA CATALANA MODERNA A LA COL·LECCIÓ CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA*
128 p., 24x29,7 cm., il·lustracions en color. Text en català, castellà i anglès /25€
Més informació a: www.mnac.es

VIDAL, C. PUJIULA, C. 2002 / *LES ARTS INDUSTRIALS ALS CARTELLS MODERNISTES*
120 pp., 24x29'7 cm., illustrations in colour. Text in Catalan, Spanish and English /19€
ALCOLEA S. (ET AL.), 2003 / *DE FORTUNY A TÀPIES. ASPECTES DE LA PINTURA CATALANA MODERNA A LA COL·LECCIÓ CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA*
128 pp., 24x29'7 cm., illustrations in colour. Text in Catalan, Spanish and English /25€
Further information at : www.mnac.es

QUÈ	ON	QUAN	QUI
• Exposició: "La finestra oberta. Paisatgisme català 1860-1930"	Sabadell	Fins al 21 de novembre de 2004	Museu d'Art de Sabadell
• Exposició "Col·lecció Neumann, verreries d'Emille Gallé: De l'ouvre unique à la série"	Gingins	Fins al 12 de desembre de 2004	Fondation Neumann www.fondation-neuman.ch
• Exposició: "Els il·lustradors d'En Patufet. L'excel·lència del traç"	Tarragona	Fins al 9 de gener de 2005	Fundació Caixa de Tarragona
• Exposició: El Jardí Fantàstic. Joieria modernista en les col·leccions europeas	Palma Mallorca	Fins al 9 de gener de 2005	Fundació "La Caixa" www.fundacio.lacaixa.es
• International Symposium " Art Nouveau: The Bing Empire"	Amsterdam	Del 13 al 14 de gener de 2005	Van Gogh Museum www.vangoghmuseum.nl
• Exposició: "Jugend! die tijdschrift" sobre la revista Jugend	Munich	Del 4 de març 2004 al 16 gener de 2005	Museum Villa Stuck www.villastuck.de
• Exposició: "Stoff für Poesie" vidrieres Art Nouveau de l'Ecole de Nancy	Munich	Del 4 de març 2004 al 16 gener de 2005	Museum Villa Stuck www.villastuck.de
• Exposició "Art Nouveau in Progress-Art Nouveau en Projet"	Glasgow	Fins el 23 de gener de 2005	Reseau Art Nouveau Network www.artnouveau-net.com
• Exposició: "Architecture. Town Planning and Restoration"	Moscou	Del 26 al 30 de gener de 2005	Moscow Exhibition Venue " Gostiny Dvor" www.restec.ur
• Exposició: Auguste Rodin	Barcelona	Del 29 d'octubre al 27 de febrer de 2005	CaixaForum -Barcelona www.fundacio.lacaixa.es
• Exposició "Col·lecció Siegfried Bing: L'Art Nouveau. The Bing Empire"	Amsterdam	Del 26 de novembre al 27 febrer de 2005	Van Gogh Museum www.vangoghmuseum.nl
• Exposició "Art Nouveau in Progress-Art Nouveau en Projet"	Helsinki	Del 4 de març al 29 de maig de 2005	Reseau Art Nouveau Network www.artnouveau-net.com
• Exposició: Dibuixos, del Modernisme a les avantguardes	Barcelona	Del febrer al juny de 2005	Fundació Francisco Godia www.fundacionfgodia.org
• Reconstrucció de la Mairie d'EUVILLE deprés del incendi del 14 de Novembre 1994	Euville	Fins a l'11 de novembre de 2005	Mairie d'EUVILLE + 33 3 29910977
• Exposició: Rijksmuseum at the Brink: Pintura, joieria i arts aplicades al voltant del 1900	Assen	Fins al 2007	Drents Museum www.drentsmuseum.nl

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

Agraïments especials

Núria Altarriba
Gemma Armengol
Óscar Bardaji
Silvia Carbonell
Dolors Valls

Miguel Àngel Figueroa
Josep Palau i Fabre
Isabel Gómez
Teresa González Borrajo
Olga Gorbunkova

Elisabeth Horth
Belen Latorre
José Luis Marjalizo
Inés Martínez
Eulàlia Morral

Laura Pascual
Joan Maria Joan Rosa
Banc Sabadell
Eduard Vallés
Silvia Ventosa

Janis Krastins
Vilnis Zilderts

WHAT	WHERE	WHEN	WHO
• Exhibition: "The open window. Catalan Landscapes, 1860-1930"	Sabadell	Until November 21st. 2004	Museu d'Art de Sabadell
• Exhibition of the Neumann Collection, "Verreries d'Emille Gallé: De l'ouvre unique à la série"	Gingins	Until December 12th 2004	Foundation Neumann www.fondation-neumann.ch
• Exhibition: "L'excel·lència del traç", illustrators of En Patufet magazine	Tarragona	Until January 7th 2005	Fundació Caixa de Tarragona www.caixatarragona.es
• Exhibition: "El Jardí Fantàstic" Art Nouveau jewellery in the European collections	Palma Mallorca	Until January 9th. 2005	Fundació La Caixa www.
• International Symposium " Art Nouveau: The Bing Empire"	Amsterdam	January 13th Et 14th 2005	Van Gogh Museum www.vangoghmuseum.nl
• Exhibition: "Jugend! die tijdschrift" on the Jugend magazine	Munich	From March 4th 2004 to January 16th 2005	Museum Villa Stuc www.villastuck.de
• Exhibition: "Stoff für Poesie", Art Nouveau glassware from l'Ecole de Nancy	Munich	From March 4th 2004 to January 16th 2005	Museum Villa Stuck www.villastuck.de
• Exhibition: "Art Nouveau in Progress-en Projet"	Glasgow	Until January 23th 2005	Reseau Art Nouveau Network
• Exhibition: "Architecture. Town Planning. Restoration"	Moscow	From January 26th to January 30th	Moscow Exhibition Venue " Gostiny Dvor" www.restec.ur
• Exhibition: "August Rodin"	Barcelona	From October 29th. to February 27th 2005	CaixaForum www.fundacio.lacaixa.es
• Exhibition of the Siegfried Bing Collection: "L'Art Nouveau. The Bing Empire"	Amsterdam	From November 26th to February 27th 2005	Van Gogh Museum www.vangoghmuseum.nl
• Exhibition: "Art Nouveau in Progress-en Projet"	Helsinki	From March 4th to May 29th 2005	Reseau Art Nouveau Network
• Exhibition: "Drawings from Art Nouveau to the avantgardes"	Barcelona	from February to June 2005	Fundació Francisco Godia www.fundacionfgodia.org
• Mairie d'EUVILLE, reconstruction after fire on November 14th 1994 "Chef d'ouvre de l'Art Nouveau"	Euville	Until November 11th 2005	Marie d'EUVILLE + 33 3 29910977
• Exhibition: Rijksmuseum at the Brink: paintings, jewellery and applied art from period around 1900	Assen	Until 2007	Drents Museum www.drentsmuseum.nl

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

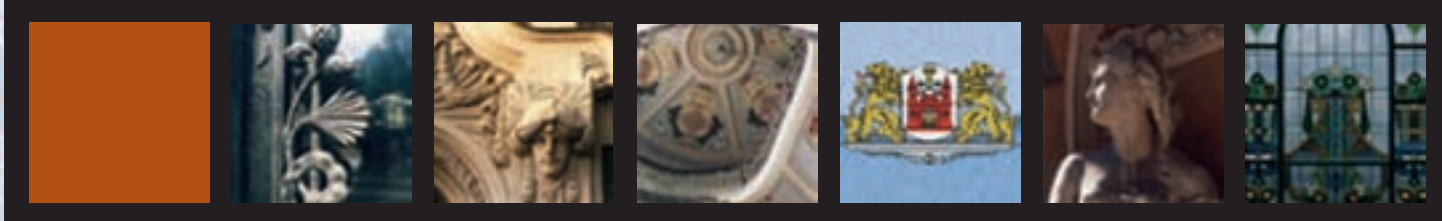
Special Thanks

Museu d'Art de Sabadell
Biblioteca de Catalunya
Caixa de Sabadell
Centre Documentació Llibre Infantil Biblioteca de Catalunya
Centre Documentació Museu Tèxtil Terrassa

Fundació La Caixa
Fundació Caixa de Tarragona
Fundació La Caixa, Palma de Mallorca
Fundació Palau i Fabre
Museu d'Art de Sabadell
Museu del Joguet de Catalunya, Figueres

Museu Nacional d'Art de Catalunya
Museu Tèxtil Indumentària -Mostrari Ponza Hermanos
Generalitat de Catalunya Departament Comerç, Turisme i Consum

Rīga, jūgendstila metropole



www.riga.lv



ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE
RUTA EUROPEA DEL MODERNISME



Ajuntament de Barcelona



Institut del Paisatge Urbà
i la Qualitat de Vida



In association with:

