

**Siegfried Bing,
the Ambassador for Art**
Sigfried Bing,
l'ambaixador de l'art

Reus, a Modernista Stage
Reus, escenari modernista

Linear Force: Henry Van de Velde
Força lineal: Henry van de Velde

COUP de fouet



the ROUTE

Reus, a Modernista stage

Patronat Municipal de Turisme i Comerç
Reus

Reus is a middle-sized Catalan city with a distinctly Mediterranean air. One hour southwest of Barcelona and a little way inland from the Costa Daurada (Gold Coast), it is nowadays an important trade and cultural centre in southern Catalonia.

During the 18th century the city experienced a growth spurt and became the second-most important city in Catalonia thanks to the brandy trade, for which it was internationally known and which inspired the joke slogan "Reus, Paris & London". A short time later, at the turn of the 19th and early in the 20th centuries, the grand Modernista buildings that can still be admired and make of the city centre a veritable Modernista stage were raised.

Antoni Gaudí i Cornet, the universal architect, was born in Reus on the 25th of June 1852. The future architect spent his childhood and teenage years in this city, where he made friends



Lluís Domènech i Montaner, 1901-1907. Casa Navàs, detail of stained glass window
Lluís Domènech i Montaner, 1901-1907. Casa Navàs, detall d'un vitrall

and completed his early studies before moving to Barcelona. Some of his closest associates, such as the architects Joan Rubió i Bellvé, Domènec Sugranyes and Francesc Berenguer, were also from Reus, as were some of his future customers.

Gaudí, the son of a boilermaker, would later often recall the importance of having watched, during his childhood years in Reus, his father and maternal grandfather doing this work that gave

Lluís Domènech i Montaner, 1898. Institut Pere Mata



La Ruta

Reus, escenari modernista

Patronat Municipal de Turisme i Comerç
Reus

Reus és una ciutat catalana de mida mitjana amb una clara influència mediterrània. Situada a una hora de Barcelona cap al sud i tocant al litoral de la Costa Daurada, en l'actualitat és un important centre d'atracció comercial i cultural del sud de Catalunya. Durant el segle XVIII la ciutat va experimentar un notable creixement demogràfic i va esdevenir la segona ciutat en importància de Catalunya, gràcies al comerç de l'aiguardent, del qual era punt de referència internacional, com reflecteix la cèlebre expressió "Reus, París i Londres". Poc després, a cavall entre els segles XIX i XX, es van erigir a la ciutat els grans edificis modernistes que encara es poden admirar i que configuren el centre de la ciutat com a veritable escenari modernista.

Antoni Gaudí i Cornet, arquitecte universal, nasqué a Reus el 25 de juny de 1852. Va ser en aquesta ciutat on el futur arquitecte va viure la seva infantesa i adolescència, va trobar amics i va realitzar els seus primers estudis abans d'anar a Barcelona. D'allà eren també alguns dels seus més estrets col·laboradors, com els arquitectes Joan Rubió i Bellvé, Domènec Sugranyes i Francesc Berenguer, i alguns dels seus futurs clients.

Gaudí era fill de calderers. Tant el seu pare com el seu avi matern exercien aquest ofici, i l'arquitecte recordava sovint la importància d'haver observat durant la seva infantesa a Reus aquest treball, que dona volum a les planxes planes de metall, i que li permetia imaginar mentalment formes tridimensionals. Actualment, la ciutat conserva la memòria d'aquells indrets que el jove va freqüentar durant els setze anys en què hi va viure i



Pere Caselles i Tarrats, 1910. Casa Tomàs Jordi

en les seves posteriors estades.

Recomanem també l'exposició permanent *Gaudí & Reus*, al Museu Salvador Vilaseca, on es repassen els orígens de Gaudí i la seva família, i on el visitant podrà copsar alguns dels aspectes més significatius de la seva personalitat i manera d'entendre el món, així com la seva vinculació amb Reus al llarg de la seva vida.

Però va ser l'arribada de Lluís Domènec i Montaner, l'altre gran arquitecte de l'època, el que va marcar l'inici de la brillant etapa modernista que va viure Reus. Hi va arribar per dur a terme el projecte de construcció del

Si bé Reus no té cap obra del seu insigne fill Antoni Gaudí, sí que pot mostrar algunes de les millors obres de Domènec i Montaner

Reus la ciutat on Lluís Domènec i Montaner va construir un major nombre d'edificis, després de Barcelona. Moltes d'aquestes obres són destacables.

L'Institut Pere Mata (1898) és un projecte innovador tant pel que fa a la construcció –on es dona una interessant combinació de materials, amb el maó, la pedra, el ferro forjat, la ceràmica i els vitralls com a protagonistes– com pel que fa al planteig assistencial, on l'arquitecte utilitza el sistema de pavellons independents, solució que tornarà a emprar anys més tard a l'Hospital de Sant Pau de Barcelona. El pavelló número 6, per la seva riquesa ornamental, és el de més valor artístic de tot el conjunt, ja que conserva l'espectacular repertori decoratiu del modernisme. L'Institut Pere Mata està considerat una de les joies del modernisme català i es pot visitar.

Junt amb l'Institut Pere Mata, la Casa Navàs (1901-1907) és la millor mostra de l'arquitectura de la ciutat i va ser encarregada a Domènec pel comerciant reusenc Joaquim Navàs. Els diferents elements arquitectònics i decoratius de la façana s'inspiren en el gòtic i el plateresc. Aquesta és d'una gran bellesa, tot i que es va veure afectada pels estralls d'una bomba

Josep Maria Casanoves © Turisme i Comerç de Reus



Lluís Domènec i Montaner, 1898. Institut Pere Mata, administration pavilion

Lluís Domènec i Montaner, 1898. Institut Pere Mata, pavelló d'administració

volume to flat strips of metal and taught him to picture mentally three-dimensional shapes. Today the city preserves the memory of those places the young boy frequented during the 16 years he lived there and in later sojourns.

We also recommend the "Gaudí & Reus" permanent exhibition at the Salvador Vilaseca Museum, where the the origins of the man and his family are traced and where the visitor can also come to know some of the key characteristics of his personality, his vision of the world and his links with Reus through the years.

But it was the arrival of Lluís Domènec i Montaner, the other great architect of the time, that marked the beginning of Reus' brilliant Modernista period. Domènec came to complete the construction of the Institut Psiquiàtric Pere Mata (Pere Mata Psychiatric Institute), a project begun in 1898. Later came other commissions that made Reus second only to Barcelona for the number of buildings designed by Domènec i Montaner. Some of these are noteworthy.

Institut Pere Mata (1898) was an innovative project, as much for its construction methods (in which we see an interesting combination of materials including brick, stone, wrought iron, ceramics and stained glass as key elements) as for its layout. The architect opted for a system of independent pavilions, a solution he would apply

If Reus has no works by its famous son Antoni Gaudí, it can instead boast some of the best works of Domènec i Montaner

most important of the complex, preserving as it does a spectacular decorative Modernista repertoire. The institute is considered one of the jewels of Catalan Modernisme, and its interior can be visited.

Along with the Institut Pere Mata, Casa Navàs (1901-1907) is one of the finest pieces of architecture in the city and was commissioned by the Reus businessman Joaquim Navàs. In the different architectural and decorative elements in the façade, Domènec took his inspiration from Gothic and Plateresque. It is quite beautiful, in spite of damage caused by a bomb dropped during the Civil War. The interior also boasts magnificent decoration. The store on the ground floor of the building, which can be visited, is of particular interest given that it has remained virtually unchanged since its construction.

Casa Rull was designed in 1900 for the solicitor Pere Rull and various symbols related to the owner's profession can be made out on the house's façade. The view of the two main façades and elegant first floor balcony with its floral motifs is interesting. Also noteworthy is the home Domènec built for Fèlix Gasull, owner of an olive oil export business, to house the company stores as well as the living quarters. Modernista and later elements come together in this building.

Without doubt the architectural style of Lluís Domènec i Montaner influenced other Modernista buildings raised in the city. This is particularly evident in those carried out by Pere Caselles, a local municipal architect who had worked with Domènec on the Institut Pere Mata project and produced a great number of public and private buildings, among which should be noted: the Prat de la Riba schools, (1911), Casa Grau (1910), Casa Sagarra (1908), Casa Munné

Josep Maria Casanoves © Turisme i Comerç de Reus



caiguda durant la Guerra Civil. També l'interior destaca per la seva magnífica decoració. A la planta baixa es pot visitar la botiga de la casa, de gran interès ja que es conserva pràcticament intacta des de la seva construcció.

La Casa Rull fou projectada el 1900 per al notari Pere Rull, i a la façana s'hi poden reconèixer diferents símbols relacionats amb l'activitat del propietari. És interessant la vista de l'angle que formen les dues façanes principals i l'elegant balcó amb elements florals del primer pis. La Casa Gasull (1911) la va fer Domènech per a Fèlix Gasull, propietari d'una empresa d'exportació d'oli d'oliva, per albergar els magatzems de l'empresa a més de l'habitatge. En aquest edifici s'hi fusionen elements modernistes i noucentistes.

L'estil arquitectònic de Lluís Domènech i Montaner sens dubte va influir en els edificis modernistes que es van realitzar a la ciutat. Aquest efecte és especialment clar en les construccions del reusenc Pere Caselles, arquitecte municipal que havia col·laborat amb Domènech en les obres de l'Institut Pere Mata i que realitzà un gran nombre d'edificis públics i privats, entre els que cal mencionar: les Escoles Prat de la Riba, (1911), la Casa Grau (1910), la Casa Sagarra (1908), la Casa Munné (1904), la Casa Laguna (1904), la Casa Tomàs Jordi (1910) i la Casa Punyed (1900); alguns edificis industrials, com l'Escorxador (començat per Francesc Borràs el 1889) i l'Estació Enològica (1906). D'entre els arquitectes que treballen a Reus en aquesta època destaquen també Joan Rubió i Bellvé, influenciat per l'estil de Gaudí (Xalet Serra, 1911; Dispensari Antituberculós, 1926 i Casa Serra, 1924), i Pere Domènech i Roura, fill de Domènech i Montaner (Casa Marco, 1926).

Per facilitar el coneixement d'aquest patrimoni modernista, el Patronat Municipal de Turisme i Comerç ha creat la *Ruta del Modernisme de Reus*, un agradable passeig pel centre de la ciutat, on es concentra l'àrea comercial i d'oci. La Ruta està especialment senyalitzada i les plaques d'identificació dels edificis ens permeten conèixer les façanes modernistes més interessants del centre de la ciutat. Aquest itinerari, que es pot seguir fàcilment sense guia, inclou alguns dels indrets vinculats a la vida d'Antoni Gaudí,



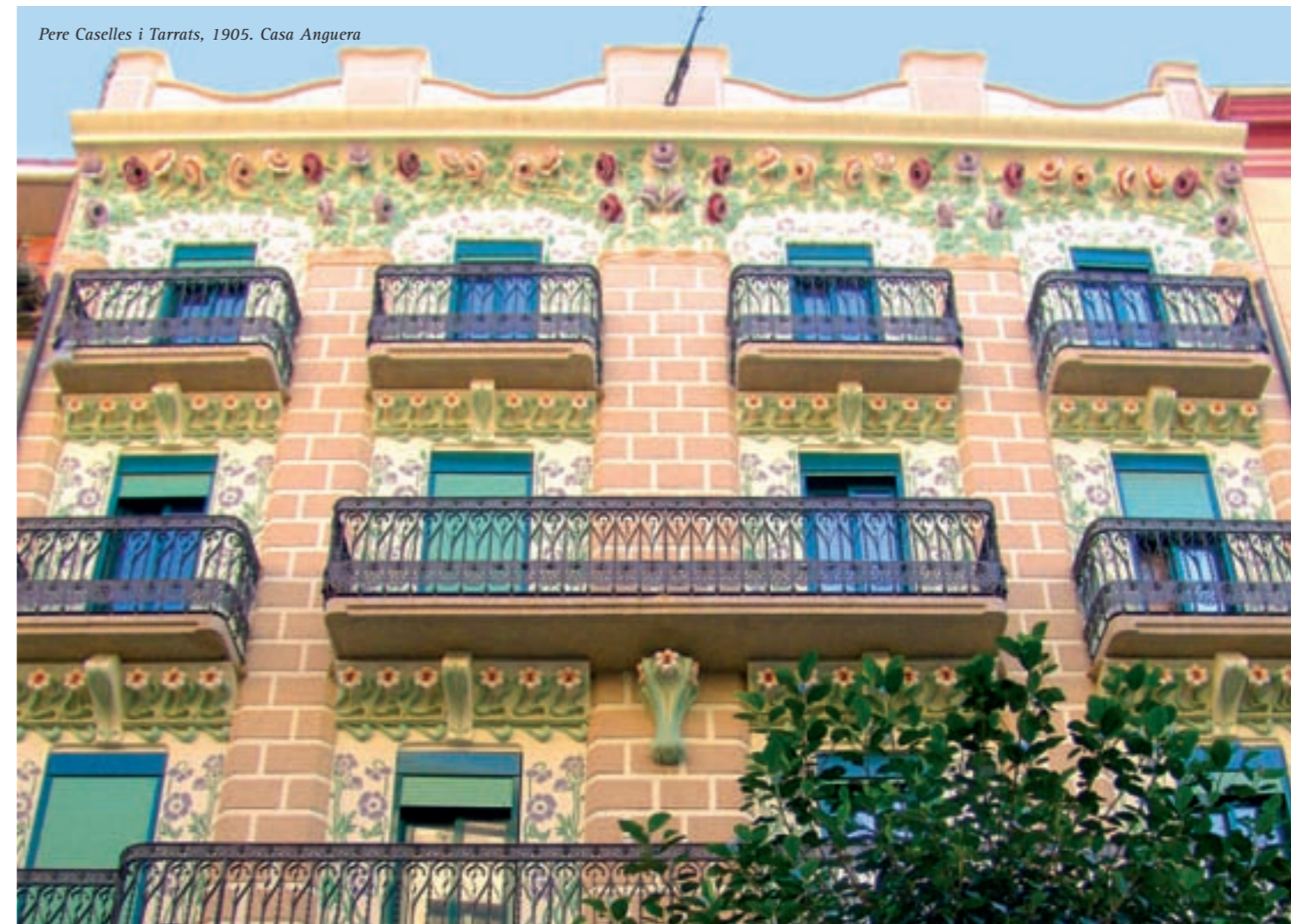
Pere Caselles i Tarrats, 1911. Escoles Prat de la Riba, detail of the façade
Pere Caselles i Tarrats, 1911. Escoles Prat de la Riba, detall de la façana

com la seva casa natal, l'església prioral de Sant Pere, on va ser batejat, i l'escultura "Gaudí adolescent" que recorda la seva etapa d'infantesa i adolescència a Reus. A l'Oficina de Turisme també us podran informar sobre la possibilitat de realitzar visites guiades. ■

www.reus.net/turisme

Lluís Domènech i Montaner, 1901-1907. Casa Navàs

Pere Caselles i Tarrats, 1905. Casa Anguera



(1904), Casa Laguna (1904), Casa Tomàs Jordi (1910) and Casa Punyed (1900). He also designed some industrial buildings, like the Escorxador (Abattoir, started by Francesc Borràs in 1889) and the Estació Enològica (1906). Among the more outstanding architects at work in Reus at this time also figure Joan Rubió i Bellvé, influenced by Gaudí's style (Xalet Serra, 1911; Dispensari Antituberculós, 1926 and Casa Serra, 1924), and Pere Domènech i Roura, Domènech i Montaner's son (Casa Marco, 1926).

To help get to know this Modernista heritage, the Patronat Municipal de Turisme i Comerç (Municipal Tourism and Commerce Board) has established the *Ruta del Modernisme de Reus* (the Reus Modernista Route), a pleasant itinerary through the centre of town, in which is concentrated the business and leisure district. The route is specially signposted, and plaques on the buildings allow one to become acquainted with the most interesting of the Modernista façades in the city centre. Along this itinerary, which can easily be followed without a guide, you will also see some of the places connected with the life of Antoni Gaudí, such as his birthplace or the Sant Pere (St Peter's) church, where he was baptised, and the "Gaudí adolescent" ("Gaudí as a teenager") statue that commemorates his childhood and adolescence in Reus. At the Tourist Office you can also enquire about the availability of guided tours. ■

www.reus.net/turisme

Lluís Domènech i Montaner, 1900. Casa Rull



Contents | Sumari

Published by – Edita
Institut del Paisatge Urbà i la
Qualitat de Vida
Ajuntament de Barcelona
Avda. Drassanes, 6-8 Planta 21
08001 Barcelona
Tel. 34 932 562 509
Fax 34 93 317 87 50
www.paisatgeurba.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
nº 5, 2005
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:

Verner Adriaenssens
Véronique Baudouin
Edwin Becker
P. Bohrer
Xavier Bolao
Jordi Calveras
Oriol Calvo
François Cambier
Josep M^a Casanoves
Guy Dessicy
D. Karrer
Paul Kenéz
Anouk Hellmann
Pep Herrero
Péter Lakó
René Lapostolet
Marta Mèrida
Xevi Padró
Jelka Pirkovic
Nicolas Preumont
Joan Sagristà
Péter Sárossy
Natacha Vandenberghe
Jos Vandenbreeden
Oriol Vila

Brussels Thema ASBL
Mercatorfonds
Museu Nacional d'Art de Catalunya
Patronat Municipal de Turisme i Comerç de Reus
Van Gogh Museum

Translation and proofreading

Traducció i correcció
Maria Lucchetti
Damien Simonis

Cover photo – Foto portada
Palau Güell
© Pere Vivas-Ricard Pla-Triangle Postals

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

Printed by – Impressió
System BCN

THE ROUTE • LA RUTA

Reus, a Modernista stage
Reus, escenari modernista 2-7

EDITORIAL

Siegfried Bing, the Symbol of an Age
Siegfried Bing, el símbol d'una època 9

POINT OF VIEW • PUNT DE VISTA

Art Nouveau and the Quality of Life: "A New Young Art"
Modernisme i qualitat de vida: "un nou art jove" 10-13

IN DEPTH • A FONDS

L'Art Nouveau, the House of Bing
L'Art Nouveau, la casa Bing 14-21

SINGULAR

Fabiani's Project for a Seismological and Astronomical Observatory in
Ljubljana
El projecte de Fabiani per a un observatori sismològic i astronòmic a
Ljubljana 22-25

LIMELIGHT • PROTAGONISTES

Linear Force. Henry van de Velde
Força lineal. Henry van de Velde 26-31

ENDEAVOURS • INICIATIVES

..... 32-41

AGENDA

..... 42-43




EDITORIAL 9

Siegfried Bing, el símbol d'una època

Siegfried Bing, the Symbol of an Age


Sovint és fàcil caure en la temptació de creure que si fa no fa, a hores d'ara, ja ho sabem gairebé tot de l'Art Nouveau internacional, aquest "moviment de moviments" que va sacsejar l'art i la indústria a finals del segle XIX i principis del XX. Ens poden faltar detalls, però tendim a pensar que l'evolució general del modernisme ens és prou coneguda. Però la recerca que en els darrers anys ha portat al "descobriments" de Siegfried Bing per part de Becker, Possémé i Weisberg ens suggereix que tal vegada encara tenim grans llacunes per explorar abans d'arribar a una comprensió precisa del fenomen modernista.

Bing havia tingut en la historiografia del passat poc més que una menció marginal com a marxant d'art. Però la magnífica exposició del Van Gogh Museum –ara a Munic i ben aviat a Barcelona– irromp de forma contundent per marcar un abans i un després, de forma que ja mai serà possible pensar en el modernisme com un moviment internacional sense tenir en compte el llegat de Siegfried Bing. L'home que va inundar Europa d'art japonès, que va descobrir Van de Velde, de Feure i Munch entre d'altres, que va introduir Tiffany al vell continent i, cas que tot això encara fos poc, va encunyar la mateixa expressió "Art Nouveau".

La figura d'aquest jueu alemany establert a París, veritable ambaixador de l'art, reforça la naturalesa essencialment internacional del modernisme que, tot i estar fortament arrelat a la terra en cada regió, només es va desenvolupar allà on la comunicació artística va ser capaç de travessar fronteres. Vist així, Bing –aquest home del qual només es conserva una fotografia– simbolitzaria de forma apropiada totes aquelles persones, artistes o no, moltes d'elles avui gairebé anònimes, que en aquell període de creixent rivalitat i odi entre països que va conduir a la Gran Guerra van saber creure en les persones i en l'art. Homes i dones que van apostar per una humanitat capaç de crear bellesa i de compartir-la en pau. 

One is easily tempted nowadays to believe that, more or less, we know just about all there is to know about international Art Nouveau, that 'movement of movements' which shook the world of art and industry in the late 19th and early 20th centuries. We may not have all the nitty-gritty details to hand, but we tend to assume that the general development of the movement is all too well known. However, the research by Becker, Possémé and Weisberg in the past few years that has led to the 'discovery' of Siegfried Bing suggests that perhaps there remain significant gaps to be filled before we can claim to have a complete understanding of the phenomenon of Art Nouveau.

Until now, Bing's legacy had barely attracted any academic attention beyond marginal mentions of his role as an art dealer. But the magnificent exhibition by the Van Gogh Museum – now on show in Munich and soon to arrive in Barcelona – has burst on to the scene with such force as to establish a clear turning point. Never again will it be possible to contemplate Art Nouveau as an international movement without taking into account Siegfried Bing: The man who flooded Europe with Japanese art; discovered Van de Velde, de Feure and Munch (among others); introduced Tiffany to the Old Continent and, as if all that were not enough, coined the very expression "Art Nouveau".

This German Jew settled in Paris, a veritable ambassador for art, personifies the fundamentally international nature of Art Nouveau, which, however deeply rooted in the local traditions of each region where it emerged, only blossomed where there was a genuinely transnational artistic exchange. Seen in this fashion Bing – of whom we have just one photo – might be thought to represent all those, artists or not and many of them now largely unknown, who in that time of growing rivalry and hatred between nations that led to the Great War, maintained their unshakeable faith in people and art. Men and women who believed in a humanity capable of creating beauty and sharing it in peace. 

© Institut Francès d'Arquitectura



In the last issue of *coupDefouet* we published an incorrect caption on page 36, bottom left. Of course the building depicted was –ironically enough– Siegfried Bing's shop "L'Art Noveau", and not the French Institute for Architecture. This Parisian institution is, instead, the owner of the photograph.

En el darrer número de *coupDefouet*, va sortir publicat un peu de foto erroni, a la pàgina 36, a baix a l'esquerra. Naturalment, l'edifici de la imatge era –ironies de la vida– la botiga "L'Art Noveau", de Siegfried Bing, i no l'Institut Francès d'Arquitectura. Aquesta Institució de París és, això sí, la propietària de la fotografia.

Special Thanks to Agraïments especials

Werner Adriaenssens
Gemma Armengol
Josep M^a Cabré
Sandrine Delcourt
Olivie Daloze
Cristina Gens
Ode Gussens
Manel Foraster
Elisabeth Horth
Inés Martínez
Dominique Ruiz
Silvia Vilarroya
Fundació Caixa de Catalunya
Reseau Art Nouveau

PUNT DE VISTA

Modernisme i qualitat de vida:
"un nou art jove"

Jos Vandenbreeden
Director de l'Arxiu Arquitectònic - Sint-Lukasarchief VZW, Brussel-les

"Aquest treball està dedicat al nou art jove en l'arquitectura". Així comença el prefaci a la magnífica col·lecció de fotografies de Wilhelm Rehme titulat *Die Architektur der neuen freien Schule* i publicat el 1902. L'arquitectura i l'art sempre han anat de la mà en períodes de creixement, però les paraules "nou art jove" mostren un canvi en la relació amb els estils arquitectònics establerts al segle XIX. La recerca d'una personalitat pròpia fou una de les forces conductores en la innovació arquitectònica. Durant gran part de les darreries del segle XIX, l'arquitectura podia considerar-se com la cerca d'efectes pintorescos. La varietat de formes i colors jugava un paper central. Les siluetes dels edificis eren asimètriques. L'important era la impressió global, però sense deixar de banda els detalls. A l'interior de l'edifici es percebia encara més clarament la unió de totes les arts al servei de l'arquitectura.

La natura va esdevenir la nova font d'inspiració. Les plantes creixen de maneres similars, però són completament diferents les unes de les altres en l'aparença i en la forma. Si apliquem aquesta analogia a l'arquitectura, significa que no hi pot haver unitat total en les formes, la qual cosa resulta certa en el cas del modernisme. La casa no només hauria de reflectir la vida de qui l'habita, sinó que n'hauria de ser també el retrat, afirmava Victor Horta. Va crear un espai vital confortable que proporcionava a més satis-



facció estètica i visual. Els aspectes purament funcionals de la vida es combinaven amb un gran "entusiasme vital" i l'arquitectura es considerava l'embolcall de les activitats dels habitants d'una casa. Calia crear harmonia entre el propietari i el seu habitatge. El fet de vincular aquesta harmonia a la idea de sentir-se a gust a la pròpia casa i a l'harmonia subjacent en l'art constituïa una nova manera d'entendre l'arquitectura. El fet de cridar l'atenció sobre aquests aspectes del treball dels pioners del modernisme belga, Victor Horta, Paul Hankar i Henry van de Velde, més que en l'estil de la seva arquitectura, significa projectar una nova llum sobre el que van ser els seus objectius.

En els plànols tradicionals del segle XIX s'utilitzaven eixos simètrics com a base estàtica. Els plànols es creaven bàsicament al voltant d'eixos que servien només

Hans Anker, drawing for W. Rehme's 1902 *Architektur der neuen freien Schule*
Hans Anker, dibuix per a la publicació de W. Rehme, 1902, *Architektur der neuen freien Schule*



Paul Hankar, 1896. The former Niguet shirt shop in Brussels, today a flower shop
Paul Hankar, 1896. Antiga camiseria Niguet de Brussel·les, avui una floristeria

per compondre l'edifici. En l'arquitectura modernista, els eixos s'utilitzaven com a "models de tràfic de moviment" per tal de crear un ventall de perspectives, com les que existeixen en l'espai exterior. Les perspectives també es creaven de manera obliqua, en l'estructura diagonal que apunta i sustenta l'edifici. A mesura que un avança per l'edifici seguint el sentit del moviment o bé quan opta per una posició de repòs en l'espai, descobreix constantment noves perspectives i configuracions. L'espai arquitectònic es descobreix durant el "passeig arquitectònic". L'expressió de l'espai i de la sensació d'espai en l'arquitectura és una de les tasques més difícils per a un dissenyador. No es tracta d'un espai "decorat", sinó d'un espai al qual l'arquitectura atorga una existència pròpia.

Una constant important en l'arquitectura modernista era la necessitat de dotar de llum natural el cor de la casa. La llum solar es filtra a través de sostres i voltes de vidres colorats. En l'arquitectura s'utilitza la natura com a element per a dissenyar l'entorn vital. Es creava a la gent la il·lusió de ser

POINT OF VIEW

Art Nouveau and the Quality of Life:
"A New Young Art"

Jos Vandenbreeden,
Director of the Architecture Archive - Sint-Lukasarchief VZW, Brussels

"This work is dedicated to the new young art in architecture". So begins the foreword to Wilhelm Rehme's collection of photographs entitled *Die Architektur der neuen freien Schule*, edited in 1902. Architecture and art always linked in periods of growth, but the words "new young art" point to a changed relationship with the established styles of architecture in the 19th century. The quest for personality was one of the driving forces behind architectural innovation. For much of the late 19th century, architecture could be seen as the quest for picturesque effects. Variety of form and colour played a key role. Building silhouettes were asymmetrical. The overall impression counted most, although details were not

neglected. Inside the building the uniting of all the arts in the service of architecture was even clearer.

Nature was the new source of inspiration. Plants grow in similar ways but are completely different. Applied to architecture, the analogy implies there can be no total unity of form, which proved to be the case with Art Nouveau. The house should not only reflect the life of its occupant but be his portrait, said Victor Horta. He created comfortable living spaces that afforded aesthetic satisfaction. The functional aspects of living were combined with "enthusiasm for living" and architecture was seen as the wrapping around the activities of house dwellers. Harmony between the owner and his house must be created. Linking this harmony to the idea of feeling happy in one's home and to the harmony that



Victor Horta, 1895. Glass cupola of the Hôtel de maître Edmond Van Eetvelde in Brussels
Victor Horta, 1895. Lluernari de l'Hôtel de maître Edmond Van Eetvelde a Brussel·les

12 PUNT DE VISTA

POINT OF VIEW 13

en un espai obert, enmig de la natura, quan eren de fet dins una casa. Les lleis de l'harmonia que representa la natura són temes de creació artística, però el modernisme no és un pastitx de la natura. El concepte de natura, en tots els seus aspectes, s'estén en l'arquitectura modernista a l'atmosfera global i a l'estructura dels edificis, a l'ús estètic de l'espai i als seus habitants humans, també part de la natura. Les persones han de poder moure's harmoniosament dins el nou marc i trobar-hi la pau interior. L'harmonia de l'arquitectura dona lloc a una vida harmoniosa. "L'art arquitectònic és una creació humana, però la nostra inferioritat és tan gran que, per tal d'assolir aquesta creació, ens veiem obligats a procedir tal com ho fa la natura, servint-nos dels mateixos elements i del mateix mètode lògic; ens sotmetem de la mateixa manera a certes lleis i observem les mateixes transicions", va escriure Viollet-le-Duc en el seu *Dictionnaire Rationné*, en l'article corresponent a l'estil. Els interiors són biòtops on la gent s'adapta perfectament a l'entorn (natural), una obra d'art total on seria impossible que l'habitant no se sentís a gust. L'entorn ha estat creat per a ell, sense agafar res d'altres tradicions arquitectòniques. I amb tot, la història sencera de l'arquitectura i l'art de viure hi són encarnades.

"Tota arquitectura emergeix d'una estructura i la primera condició que ha de complir és la de reconciliar la seva forma visible amb aquesta estructura". Aquestes paraules de Viollet-le-Duc ens duen a reflexionar sobre l'enorme influència de les seves teories en l'arquitectura del tombant del segle XIX. Les estructures arquitectòniques es consideren en la seva analogia amb estructures de la natura. El metall pot treballar-se de manera que acabi semblant una forma de la naturalesa. Si s'utilitza en petites quantitats, les forces i les tensions a les quals està subjecte aquest material en un edifici poden fer-se més visibles. Horta deia que l'acer era un material que encara s'utilitzava molt poc amb finalitats artístiques, a causa de l'hostilitat del públic, que només hi veia les aplicacions industrials. Va ser el primer a utilitzar aquest material industrial en la creació arquitectònica i va aconseguir que fos acceptat en les més esplèndides sales de les cases dels patricis. El ferro i l'acer s'utilitzaven



© ENSAV

Artist Maria Sèthe, wife of Henry van de Velde, in the hall of their Bloemenwerf house
L'artista Maria Sèthe, esposa de Henry van de Velde, en la sala d'estar de la seva Casa Bloemenwerf

en els interiors sense dissimular, però aquests materials "intrusos" quedaven absorbits pel disseny global. En el modernisme, els materials es mesclen i s'integren els uns en els altres, igual que en un organisme viu. L'arquitecte combinava materials amb una gran habilitat i delicadesa, sense donar mai la sensació d'incongruència. Les línies dibuixen formes dinàmiques que acompanyen el visitant a mesura que avança per l'espai. L'honestat en l'arquitectura consisteix a expressar les característiques de cada material de la manera que li és més natural.

Es van plantejar tots els aspectes tècnics de l'arquitectura domèstica. Es van repensar els grans elements estructurals i es va fer el tot el necessari per tal de garantir el confort visual i físic. Les instal·lacions sanitàries, com les sales de bany i els *cabinets de toilette*, la cuina i el rebost, els sistemes de calefacció i de refrigeració, la il·luminació i els braços de làmpades, la fusteria de portes i finestres, cada element havia de servir a la comoditat dels habitants però, a més, s'elevava a la categoria d'element arquitectònic i de peça d'art.

Va sorgir un "art públic". El carrer va esdevenir l'escenari del desenvolupament d'una obra rica on cada element, fos de pedra, de fusta, de ferro forjat, de ceràmica o esgrafiat, sofria la transfiguració que imposava el modernisme. Aquesta idea meravellosa de l'"art al carrer" va dur a gran nombre d'artistes reconeguts, així com a molts artesans anònims, a embellir l'aspecte dels carrers, normalment per encàrrec de ciutadans igualment anònims. El rostre del modernisme, present a moltes de les nostres ciutats i en particular a Brussel·les, va ser modelat per la contribució de nombrosos artistes, i no només dels pioners com Horta, Van de Velde i Hankar. El modernisme mostra la bellesa que podien crear els artesans ordinaris, el bon gust i la cura que van intervenir en l'embelliment dels carrers en benefici tant dels propietaris de les cases com dels passants. L'arquitectura dona forma a la vida. La bellesa enriqueix la vida. ■

Gustave Strauven, 1900. House for the artist Georges de Saint-Cyr, Brussels
Gustave Strauven, 1900. Casa per a l'artista Georges de Saint-Cyr, Brussel·les

underlies Art constituted a new approach in architecture. To stress these facets in the work of the pioneers of Belgian Art Nouveau, Victor Horta, Paul Hankar and Henry Van de Velde, rather than the style of their architecture, is to cast new light on their objectives.

In traditional 19th-century plans, symmetrical axes were used as a static basis. A plan was built up mainly around axes that served only to help compose the building. In Art Nouveau architecture axes were used as "traffic movement patterns" to create a range of views, like those in exterior space. Perspectives were also created obliquely, in the diagonal structure that underpins and enlivens the house. New vistas and configurations are created constantly as one walks through the house, following the directions of movement or opting for a standing position (rest point). The architectural space is discovered during the "architectural promenade". Expressing space and the feeling of space in architecture is one of the most difficult tasks for a designer. It is not a case of "decorated" space, but space given its own existence by architecture.

The one important constant in Art Nouveau architecture is the need to bring natural light into the heart of the house. Sunlight is filtered through coloured glass ceilings and domes. Nature is used in architecture as one element in designing the environment for living. People are given the illusion of being outside amid nature when inside a house. The laws of harmony represented by nature are subjects for the artist's creativity but Art Nouveau is not a pastiche of nature. The concept of nature in all its aspects extends in Art Nouveau architecture to the whole atmosphere and structure of buildings, the aesthetic use of space and to the human inhabitants, themselves an aspect of nature. Man must be able to move harmoniously in his newly created setting and find inner peace in its designs. Harmony in architecture gives rise to harmonious living. "The art of architecture is a human creation; but such is our inferiority that, in order to achieve this creation, we are obliged to proceed as nature does in his works, using the same elements, the same logical method, by submitting ourselves in the same way to certain laws and observing the same transitions," wrote Viollet-le-Duc in his *Dictionnaire Rationné* in the article about style. Interiors are "biotopes" in which people fit into their (natural) surroundings, a total work of art in which the occupant could not fail to feel a sense of well-being. This environment has been created for him, without anything being taken over from other architectural traditions. And yet the whole history of architecture and the art of living are embodied in it.

"All architecture arises out of structure and the first condition it must fulfil is to reconcile its visible form with this structure." These words by Viollet-le-Duc lead one to reflect on the enormous influence of his theories on late-19th century architecture. Architectural structures are treated by analogy with natural structures. Metal can be worked so that it resembles a natural shape. By using it in small quantities, the forces and tensions to which the material is subjected in a building can be made more visible. Horta said steel had long been rarely used for artistic purposes because the public saw only its industrial application. He was the first to employ it in architecture and gained acceptance for it in the splendid reception rooms of patrician houses. Iron and steel were used in the interiors with no attempt at camouflage, but

these "intrusive" materials were absorbed into the overall design. In Art Nouveau, one material blends into another, as it does in a living organism. Lines form dynamic shapes that accompany the visitor through the space. Honesty in architecture consisted in expressing the characteristics of each material in the most natural way. The technical aspects of domestic architecture were all addressed. The large structural elements were rethought and everything was done to ensure visual and physical comfort. Sanitary installations, such as bathrooms and "cabinets de toilette", the kitchen and pantry, the heating and ventilation systems, lighting and lamp brackets, door and window furniture were made to contribute to the house dweller's quality of life. They served the occupants' convenience and were raised to the status of architectural elements and pieces of art.

A "public art" came into being. The street became the scene of a rich oeuvre. Every element, whether stone, wood, wrought iron, ceramic or sgraffito, was the subject of the transfiguration wrought by Art Nouveau. The marvellous idea of producing this "art in the street" resulted in numerous well-known artists, and as many anonymous craftsmen, working to beautify the streets, commissioned usually by equally anonymous citizens. The face of Art Nouveau, typical of many Belgian cities and of Brussels in particular, was shaped by the contributions of numerous artists, not just by pioneers like Horta, Van de Velde and Hankar. Art Nouveau shows the beauty that the ordinary craftsman could create, the good taste and care that went into the beautification of the street for house-owners and pedestrians alike. Architecture gives form to life. Beauty enriches life. ■

Pol de Prins © Sint-Lukasarchief Brussels



Paul Cauchie, 1905. Sgraffiti in the interior of the artist's own house in Brussels
Paul Cauchie, 1905. Esgrafiat a l'interior de la seva casa de Brussel·les

Edwin Becker
Curador d'exposicions, Museu Van Gogh, Amsterdam

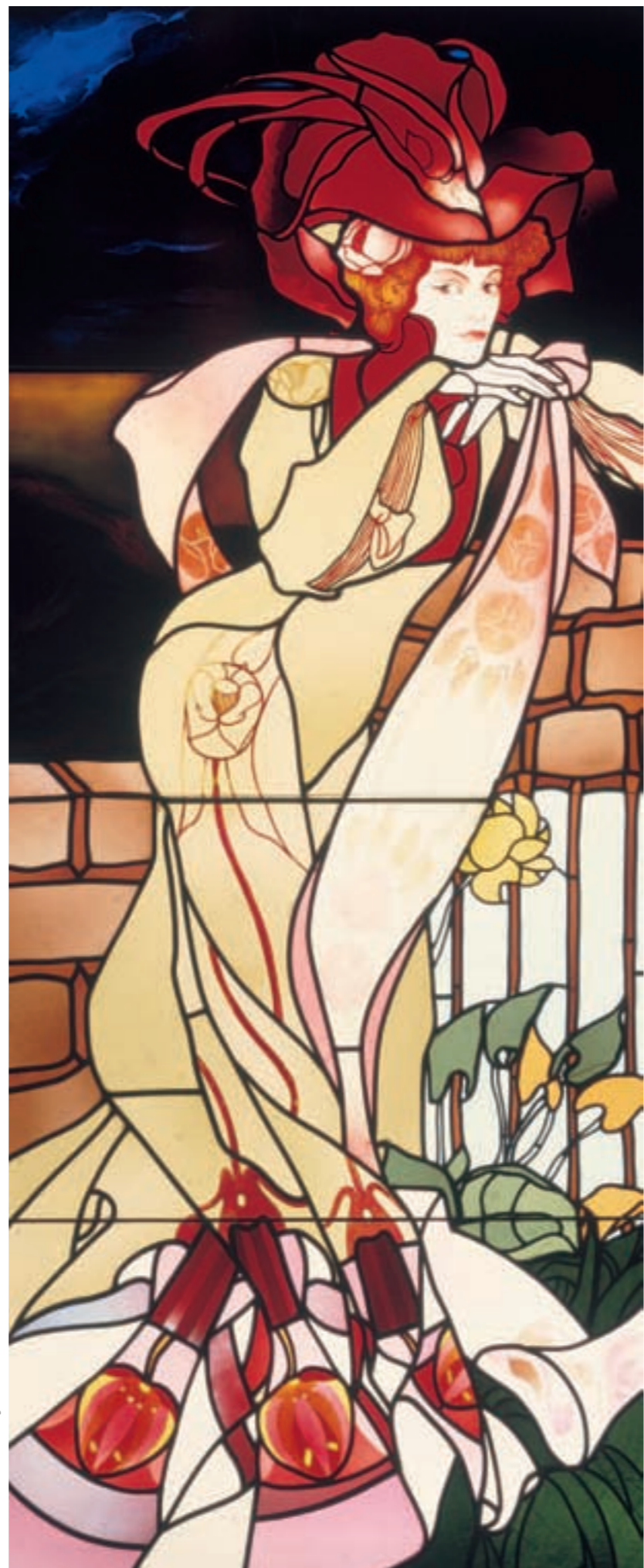
Si el terme "Art Nouveau" descriu un moviment artístic que es va donar als volts de 1900 i que es caracteritza per les línies sinuoses, les figures decoratives i els motius inspirats en la natura. Però aquest denominador comú s'ha utilitzat per referir-se a un amplíssim ventall de variants, des de les estacions de metro d'Hector Guimard fins, per exemple, al sobri mobiliari d'inspiració japonesa de Josef Hoffmann. Gabriel Weisberg (catedràtic de la Universitat de Minnesota, Minneapolis), Evelyne Possémé (curadora del Museu d'Arts Decoratives de París) i Edwin Becker (curador d'exposicions al Museu Van Gogh) han investigat sobre els orígens de l'Art Nouveau i han descobert que el terme va ser inicialment el nom d'una botiga que el 1895 va obrir a París un comerciant jueu, Siegfried Bing (1838-1905).

La botiga de Bing va ser el resultat de l'expansió d'un imperi familiar que havia començat a Hamburg amb un negoci d'importació i exportació el 1823. L'any 1855 Siegfried Bing amb 17 anys es va traslladar d'Hamburg a París per dirigir-hi al costat del seu pare la branca dedicada a la porcellana francesa. Durant la dècada de 1870 França s'havia vist envaïda per la moda del "Japonisme", la col·lecció d'objectes d'art japonesos. També Bing



Paul Rénouard, portrait of Siegfried Bing
Paul Rénouard, retrat de Siegfried Bing

Georges de Feure, ca. 1900. Stained-glass window.
Georges de Feure, ca. 1900. Finestra de vidre tintat



Virginia Museum of Fine Arts © Mercatorfonds

Edwin Becker
Exhibition Curator, Van Gogh Museum, Amsterdam

The term "Art Nouveau" describes an artistic movement around the year 1900, characterised by its sinuous lines, decorative figures and abstract motifs inspired by nature. But this common denominator has been used to cover an extremely broad spectrum of variants, from Hector Guimard's metro stations to, say, the sober, Japanese-inspired furniture of Josef Hoffmann. Gabriel Weisberg (professor at the University of Minnesota in Minneapolis), Evelyne Possémé (curator of the Decorative Arts Museum in Paris) and Edwin Becker (exhibition curator at the Van Gogh Museum) have looked into Art Nouveau's origins and found that the term originated as the name of a shop opened in Paris in 1895 by a Jewish businessman, Siegfried Bing (1838-1905).

Bing's shop was the natural outgrowth of a family empire that had begun with an import-export business in Hamburg in 1823. In 1855 Siegfried Bing, aged 17, moved from Hamburg to Paris to run the French porcelain branch with this father. By the 1870s France had been overtaken by the fashion of "Japonisme", the collection of Japanese *objets d'art*. Bing too became enamoured of Oriental art and by the 1870s had established a presence in Yokohama. Business boomed and Bing devoted a growing portion of his time to selling Japanese art and objects. His shop at rue Chauchat 19, near the



Hoshô kilns, Agano, 19th Century. Japanese sake bottle
Forns Hoshô, Agano, segle XIX. Ampolla japonesa pel sake

Druout auction house, became a magnet for Parisians touched by the infectious Japonisme fad. Among Bing's regular visitors was Vincent Van Gogh, in Paris from 1886 to 1888, upon whom Japanese art left a marked impression. His oils *Plum Tree in Flower* and *Bridge in the Rain*, done in 1887, were inspired by Utagawa Hiroshige prints. However, increasing competition, a shrinking demand as the Japan fad faded and Bing's growing interest in the decorative arts would lead him in a new direction.

On 26 December 1895, Bing opened a gallery with the daring name of *L'Art Nouveau* (The New Art) at rue Provençe 22, on the corner of rue Chauchat. It was a big event in Paris and the result of key encounters in the previous couple of years. In 1894 Bing had met Louis Comfort Tiffany, who had an innovative glassworks in Brooklyn (New York) and, in Brussels in 1895, the designer and artist Henry Van de Velde, whose ideas on modern decoration made a deep impression on him. These and other meetings convinced Bing to transform his declining Oriental art shop into a gallery for new, contemporary art. Bing also became Tiffany's representative in Europe. By the time he opened the gallery, Bing had spread the word that he intended to present a new line in decorative art, that even people with modest resources could access to beautify their homes. Bing wanted to bring art closer to people. "The New Art declares war on all that is ugly and pretentiously luxurious in the objects that surround us," he said. "Rather, it wants to instil them with good taste and the charm of a simple beauty, in even the most insignificant of utilitarian objects." From 1895 to 1905, Bing staged

va ser captivat per l'art oriental i, durant la dècada de 1870, va obrir una delegació a Yokohama. El negoci marxava i Bing es va dedicar cada vegada més a la venda d'art i d'objectes japonesos. La botiga que tenia al número 19 de la rue Chauchat, prop de la casa de subhastes Druout, va esdevenir un centre d'atracció per als parisencs tocats per la contagiosa filia pel japonisme. Entre els visitants habituals de Bing, s'hi comptava Vincent van Gogh, que va ser a París entre 1886 i 1888 i a qui l'art japonès va deixar una petja profunda. Els olis *Cirerer florit* i *Pont sota la pluja*, que va pintar el 1887, estaven inspirats en els gravats d'Utawaga Hiroshige. Amb tot, la competència cada vegada més dura, la disminució de la demanda motivada per la davallada de la passió pel Japó, a més del seu interès creixent per les arts decoratives, van dur Bing a emprendre nous camins.

El desembre de 1895, Bing va inaugurar una galeria amb l'agostar nom de *L'Art Nouveau* (L'Art Nou), que estava situada al número 22 de la rue Provence, a la cantonada amb la rue Chauchat. Va ser un gran esdeveniment a París, resultat d'unes quantes trobades clau durant els dos anys anteriors. El 1894, Bing havia conegut Louis Comfort Tiffany, que tenia un innovador taller de vidrieria a Brooklyn (Nova York) i, el 1895, a Brussel·les, havia conegut l'artista i dissenyador Henry van de Velde, de qui li van impressionar profundament les idees sobre decoració moderna. Aquestes i altres coneixences van convèncer Bing de transformar la seva botiga d'art oriental, ja en decadència, en una galeria d'art nou, contemporani. També va esdevenir el representant de Tiffany a Europa. Quan va obrir la galeria, Bing ja havia anunciat que tenia la intenció de presentar una nova línia d'art decoratiu, a la qual fins i tot les persones de recursos moderats podrien accedir per embellir llurs cases. Bing volia acostar l'art al públic. "L'Art Nouveau declara la guerra a tot el que és lleig i pretensions en els objectes que ens envolten", afirmava. "Vol, en canvi, dotar-los del bon gust i de l'encant d'una bellesa senzilla, fins als més



Suzuki Haranobu, ca. 1765. "The Evening Bell", from the series Eight Interior Views
Suzuki Haranobu, ca. 1765. "La Campana del vespre", de la sèrie Vuit Vistes Interiors

Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles © Mercatorfonds

insignificants dels objectes utilitaris."

Entre 1895 i 1905, Bing va organitzar nombroses exposicions on l'objectiu artístic essencial era la consecució d'una harmonia global. En entrar a la nova galeria, els visitants es trobaven davant dues teles enormes de Frank Brangwyn, *Dansa i Música*. Al bell mig del primer pis hi havia un menjador amb un atractiu mobiliari funcional de Henry van de Velde. Al damunt dels plafons de fusta, les parets havien estat decorades per Paul Ranson en tons lilosos i castanys. Completaven la decoració les ceràmiques d'Adrien Dalpayrat, Auguste Delaherche i Alexandre Bigot, entre d'altres. Vidreres emplomades i frescos formaven part integral de la decoració i la planta baixa ofería un bonic panorama d'arts plàstiques, amb pintures de simbolistes com Fernand Khnopff, William Degouve de Nuncques i Félix Vallotton, a més de treballs de puntillistes com Théo van Rysselberghe i Henri Edmond Cross. Mentre que les seves arts plàstiques eren sovint decoratives, les arts aplicades i l'artesanía de Bing mostraven sovint característiques plàstiques o esculturals. Val la pena destacar els treballs en vidre dels germans Daum. Els seus atuells eren peces úniques que superaven el mer utilitarisme gràcies als colors vius i a la seva lluentor. Exemplifiquen la intenció de Bing d'unificar les arts en un tot harmoniós (*Gesamtkunstwerk*). Moltes de les seves exposicions van donar a conèixer artistes fins aleshores desconeguts, com Edvard Munch (1896), József Rippl-Rónai (1897), el grup Nabis i Paul Signac, que va fer la seva primera expo-

Japan, 19th Century. Incense burner
Japó, segle XIX. Cremador d'encens

numerous exhibitions whose underlying artistic goal was the achievement of overall harmony. Entering the new gallery, customers were confronted by two giant canvases by Frank Brangwyn, *Dance and Music*. In the middle of the first floor was a dining room with attractive functional furniture by Henry Van de Velde. Above his timber panels, the walls were decorated in lilac and chestnut tones by Paul Ranson. The decor was capped by ceramics by Adrien Dalpayrat, Auguste Delaherche and Alexandre Bigot, among others. Stained glass and frescoes formed an integral part of the decoration and the ground floor offered a fine panorama of the plastic arts, with paintings by Symbolists like Fernand Khnopff, William Degouve de Nuncques and Félix Vallotton, along with works by Pointillistes such as Théo van Rysselberghe and Henri Edmond Cross. If his plastic arts were often decorative, Bing's applied arts and crafts frequently displayed plastic, sculptural characteristics. Glasswork by the Daum brothers was noteworthy. Their jars were one-off pieces elevated beyond the merely utilitarian by their radiant colours and sparkle. They exemplify Bing's aim of unifying the arts into a harmonious whole (*Gesamtkunstwerk*). Many of his exhibitions brought attention to previous unknowns, such as Edvard Munch (1896), József Rippl-Rónai (1897), the Nabis group and Paul Signac, who first exhibited with Bing in 1902.

Not everyone was impressed by Bing's initiative. The press reacted harshly to the opening of his gallery, in which Arsène Alexandre could find no 'new art' to speak of. What's more, "any artist who claims his works to be new art is kissing his own arse," he railed. "What's new about applied arts? We already knew that the English are good cabinetmakers and the Belgians have no sense of form," Alexandre sneered. Indeed, as



The only known photograph of Siegfried Bing. From left to right: Bing himself, Louis Gonse, Mme Koechlin, the young Gonse and Mme Gonse
L'única foto coneguda de Siegfried Bing. D'esquerra a dreta: el mateix Bing, Louis Gonse, Mme Koechlin, el jove Gons e i Mme. Gonse

Krafft Archives, CSARV, Musée La Vergeur, Reims © Mercatorfonds

IN DEPTH



Japan, 18th Century. Cylindrical vase
Japó, segle XVIII. Gerro cilíndric

Edvard Munch, 1895. Madonna



Albertina, Vienna. © Mercatorfonds

Jacques-Emile Blanche, 1895. Portrait of Aubrey Beardsley
Jacques-Emile Blanche, 1895. Retrat d'Aubrey Beardsley



National Portrait Gallery, London. © Mercatorfonds


far as he was concerned foreign artists in general were leading their French colleagues astray. Bing later confessed that he had trouble bringing together such disparate artists under one conceptual roof, but that artists needed a stimulus to search out new paths. That was one of the reasons he had opened the gallery. The hostility was not shared by all. Some praised the overall harmony of the display and the combination of the practical with beauty. Bing had brought together artists and artisans, as had happened earlier with the English Arts & Crafts movement and would occur in Austria with the Wiener Werkstätte (Viennese Workshops) in 1903.

Undaunted by the critics, Bing maintained his search for perfect harmony. He added a floor to the rue Cauchat side of his premises to house two workshops, one for woodwork (mostly furniture) and the other to design jewellery. His jeweller son Marcel ran the latter and the young carpenter Léon Jallot the former. In 1900, Bing invested half a million francs into the Art Nouveau Pavilion at the Paris Universal exhibition, where 48 million visitors were expected in six months. Aided by Jallot, he coordinated three relatively unknown designers under the architect Arfvidson to make the pavilion stand out. The most versatile was perhaps Georges de Feure, of Dutch origin. He painted the façade (of which only one panel remains) and

The term Art Nouveau was first used in the name of a shop opened by Bing in 1895 in Paris

designed the dressmaker's furniture that appeared in the pavilion. Their delicate colour

composition and harmonious proportions were innovative for the period and at the same time recalled French rococo. Perhaps this latter detail was Bing's answer to those jingoistic French critics who had accused him of excessive internationalism. Eugène Gaillard created a bedroom dominated by *chiaroscuro* contrasts while the third designer, Edward Colonna, designed a period room and porcelain made by the GDA factory in Limoges and similar to that designed by De Feure. Colonna had frequent recourse to floral motifs and various of his furniture items display ingenious marquetry reminiscent of the Louis XV style. The pavilion was a hit, especially with the foreign press. Georges de Feure won particular praise and several museums (such as the applied arts museums of Hamburg, Vienna, Copenhagen and Trondheim) underlined their interest in the new style by acquiring numerous Bing pieces.

For many, Bing had achieved his goal of artistic completeness: the abyss between Art with a capital A and the under-valued crafts was slowly closed and Bing proposed aesthetic solutions for beautifying and injecting style into the home. But Bing was more than a mere intermediary. He encouraged artists to explore the industrial arts and inspired them to produce new artistic objects. He also played an active role in forming museum and private collections. The exhibition presented by the Van Gogh Museum and the corresponding catalogue aim to restore to its rightful place the name of Siegfried Bing and shed light on the genesis of the original French Art Nouveau. 

 www.vangoghmuseum.nl

sició amb Bing el 1902.

La iniciativa de Bing, però, no va impressionar tothom de la mateixa manera. La reacció de la premsa a la inauguració de la galeria va ser dura. Arsène Alexandre va declarar que no hi havia trobat cap "art nou" de què parlar. I encara, "qualsevol artista que proclami que el seu és un *nou art* és el seu propi llepacul", es rabejava. "Què hi ha de nou en les arts aplicades? Ja sabíem que els anglesos són bons ebenistes i que els belgues no tenen cap sentit de la forma", es burlava Alexandre. De fet, segons ell, els artistes estrangers en general duïen els seus col·legues francesos per un camí errat. El mateix Bing va confessar més tard que li costava agrupar artistes tan dispers sota un mateix sostre conceptual, però pensava que als artistes els calia un estímul per a cercar nous camins. Aquest va ser un dels motius que el van dur a obrir la galeria. Però no tothom va participar d'aquesta hostilitat. Alguns van elogiar l'harmonia global de la presentació i la combinació del que era pràctic amb el que era bell. Bing havia reunit artistes i artesans, de la mateixa manera que ho havia fet anteriorment el moviment anglès Arts & Crafts i igual que passaria a Àustria el 1903 amb els Wiener Werkstätte (Tallers Vienesos).

Bing no es va deixar desanimar per la crítica i va continuar cercant l'harmonia perfecta. Va afegir un pis a la banda de la rue Cauchat del seu edifici per instal·lar-hi dos tallers, un de fusteria (bàsicament de mobiliari) i l'altre per dissenyar-hi joies. Aquest

El terme Art Nouveau va ser usat per primera vegada en el nom d'una botiga que Bing va obrir el 1895 a París

últim el dirigia el seu fill joier, Marcel, i el primer estava en mans del jove fuster Léon Jallot. L'any 1900, Bing va invertir mig milió de francs en el Pavelló Art Nouveau de l'Exposició Universal de París, on s'esperava rebre uns 48 milions de visitants en sis mesos. Amb l'ajuda de Jallot va coordinar tres dissenyadors relativament poc coneguts per aconseguir, amb l'arquitecte Arvidson, que el pavelló causés un gran impacte. El més versàtil era, potser, Georges de Feure, d'origen holandès. Va pintar la façana (de la qual només es conserva un plafó) i va dissenyar el mobiliari del cosidor que s'exhibia en el pavelló. La delicadesa en la composició cromàtica i l'harmonia de les proporcions resultaven innovadores per l'època i, alhora, recordaven el rococó francès. Potser aquest últim detall va ser la resposta de Bing als xovinistes crítics francesos que l'havien acusat d'un internacionalisme excessiu. Eugène Gaillard va crear un dormitori dominat pels contrastos claroscurs i el tercer dissenyador, Edward Colonna, va realitzar una sala d'època i algunes peces de porcellana fetes per la fàbrica GDA de Limoges i semblants a les



Japan, 16th century. Nô-mask of the female demon Hannya
Japó, segle XVI. Màscara Nô del dimoni femení Hannya

Victoria and Albert Museum, London © Mercatorfonds

www.vangoghmuseum.nl

realitzades per De Feure. Colonna recorria sovint als motius florals i molts dels seus mobles mostren reminiscències d'una marqueteria enginyosa d'estil Lluís XV. El pavelló va ser tot un èxit, sobretot entre la premsa estrangera. Georges de Feure va ser particularment celebrat i un seguit de museus (com els d'arts aplicades d'Hamburg, Viena, Copenhaguen i Trondheim) van mostrar el seu interès en el nou estil comprant nombroses peces a Bing.

Per a molts, Bing havia aconseguit el seu objectiu de la completa artística: l'abisme entre l'Art en majúscules i els oficis menystinguts es va anar superant poc a poc i Bing va proposar solucions estètiques per embellir les llars i dotar-les d'estil. Però Bing va ser més que un pur intermediari. Va animar els artistes a explorar en les arts industrials i els va inspirar perquè produïssin nous objectes artístics. També va jugar un paper actiu en la creació de col·leccions, tant de museus com privades. L'exposició que presenta el Museu Van Gogh, així com el catàleg corresponent, pretenen retomar el nom de Siegfried Bing al lloc que li correspon i donar-nos a conèixer la gènesi de l'Art Nouveau francès original. 



Musée des Arts Décoratifs, Paris © Mercatorfonds

Japanese Fokousa with cranes flying over the waves
Fokousa japonès amb grues sobrevolant les ones



Edward Colonna, ca. 1900. Belt buckle
Edward Colonna, ca. 1900. Sivella de cinturó

El projecte de Fabiani per a un observatori sismològic i astronòmic a Ljubljana,

Jelka Pirkovič
Ljubljana

Un projecte del mestre de l'arquitectura austríaca, Max Fabiani (1865-1962), que mai no es va realitzar, va ser el d'un observatori sismològic i astronòmic a Ljubljana, Eslovènia. Fabiani es va graduar a l'Institut Tecnològic de Viena (on després seria professor) i va ser el primer arquitecte de l'Imperi austrohongarès que es va doctorar. Fins a 1917 va realitzar diversos edificis moderns de gran qualitat, sobretot a Viena, Trieste, Gorizia i Ljubljana. Acabada la Segona Guerra Mundial, es va traslladar a Gorizia (que estava sota dominació italiana) i durant els anys 20 i 30 es va dedicar a la reconstrucció de la regió d'Isonzo, que havia quedat devastada per la guerra.

A finals del segle XIX, els observatoris amb torres coronades per cúpules havien esdevingut un tret de prestigi de moltes institucions acadèmiques europees, des de Milà i Berlín fins a Uppsala i Copenhague. El primer que hi va haver a Viena data de 1755. El 1888 es va fundar a Berlín la Societat Urania d'astronomia, amb la intenció d'acostar la ciència al públic. Nou anys més tard, es va fundar la Societat Urania de Viena, que va encarregar a Fabiani el disseny d'un gran edifici multifuncional.



Portrait of Max Fabiani
Retrat de Max Fabiani

L'edifici Urania de Fabiani (1905-1910) va constituir un exemple únic, que combinava l'ús cultural (tallers de teatre, fotografia i pintura) amb la divulgació científica (laboratori, estació meteorològica i planetari), tot coronat per un observatori astronòmic sota la cúpula d'una torre que és alhora la caixa de l'escala principal i que mira sobre el Canal del Danubi. Tot i que té un to clàssic, el conjunt del disseny és innovador; introdueix formes navals al perfil de la ciutat de Viena i sap treure partit de l'estret terreny que es troba atrapat entre la vora del Canal del Danubi i el Ring de Viena.

Si bé els observatoris astronòmics eren abundants, no ho eren els sismològics. No va ser fins la dècada de 1870 que es van inventar els sismògrafs, i va caldre el terratrèmol de 1895 a Ljubljana perquè la recerca sismològica a Àustria rebés un veritable impuls. L'Acadèmia Austríaca de les Ciències va idear un programa per desenvolupar una xarxa d'observatoris sismològics, un d'ells a Ljubljana, que mai no es va arribar a realitzar del tot.

SINGULAR

Fabiani's Project for a Seismological and Astronomical Observatory in Ljubljana

Jelka Pirkovič
Ljubljana

One idea of the master Austrian architect, Max Fabiani (1865-1962), that never reached fruition was for a seismological and astronomical observatory in Ljubljana, Slovenia. A Vienna Technical High School graduate (and later professor), Fabiani was the first architect in the Austro-Hungarian empire to go on and take a university doctor's degree. In the period until 1917 he produced various fine modern buildings, especially in Vienna, Trieste, Gorizia and Ljubljana. After WWI, he moved to Gorizia (then under Italian rule) and devoted himself in the 1920s and '30s to the reconstruction of the Isonzo region, devastated by the war.

By the end of 19th century, astronomical observatories with domed towers had become a prestigious feature of many European

academic institutions from Milan and Berlin to Uppsala and Copenhagen. Vienna got its first in 1755. A desire to bring science closer to the public led to the foundation of the Urania astronomy society in Berlin in 1888 and, nine years later, in Vienna. The latter commissioned Fabiani to design for it a large, multi-purpose building.

Fabiani's Urania building (1905-1910) was unique, combining cultural use (theatre, photo and painting workshops) with popular science (laboratory, a meteorological station, and a planetarium). Crowning it was an astronomical observatory under the dome of a tower used as the main staircase and overlooking the Danube Channel. Although it has a classicistic tone, the overall design is innovative, introducing naval forms into the Vienna skyline and using to advantage the narrow site between the Danube Channel and the Vienna Ring.





© Ljubljana po potresi

Tot i així, un professor de química de Ljubljana i amic de Fabiani, Albin Belar, va prendre la iniciativa d'establir un modest observatori sismològic privat. Amb els anys el va anar millorant i les seves observacions sismogràfiques van esdevenir de les més importants de l'època. El que li mancava, sobretot, era un finançament regular que li permetés desenvolupar la seva feina. Per a aconseguir-lo necessitava un projecte arquitectònic per a un observatori sismològic més gran i prestigiós que pogués presentar a les autoritats de Viena i Ljubljana, així com als possibles patrocinadors.

Belar va recórrer a Fabiani. Aquest, juntament amb Camillo Sitte, havia presentat les directrius de planificació urbanística per reconstruir la ciutat després del terratrèmol de 1895, en un estil predominantment modernista. Belar i Fabiani havien estat companys a l'Escola Secundària de Ciències Naturals de Ljubljana (d'on més tard Belar havia esdevingut professor) i l'arquitecte vienès havia dissenyat una casa d'estiu per a Belar el 1900.

El disseny de Fabiani per a l'Observatori Geofísic el situa damunt un terreny elevat que encaixava perfectament amb les idees de planificació urbanística que havia expressat disset anys abans per al desenvolupament de Ljubljana després del terratrèmol. Una de les idees capdavanteres del pla general era la de construir carrers radials que connectarien el cinturó de ronda (el Ring) amb el centre històric de la ciutat i, visualment, amb el Castell de Ljubljana, com a tret arquitectònic i urbà dominant.

Albin Belar va encarregar el projecte d'un gran observatori a Fabiani pensant que així podria impressionar als potencials patrocinadors

L'observatori s'havia d'ubicar prop de l'Institut i Internat Municipal per a Noies que Fabiani va construir l'any 1910. La moderna composició arquitectònica s'adaptava a la seva ubicació urbana, davant del Banc d'Estalvis i del Museu Nacional que hi havia a l'altra banda del parc (tots dos construïts per Wilhelm Treu durant la dècada de 1870 i de 1880, respectivament). A la façana l'accent vertical més notable s'aconsegueix mitjançant la torre d'observació amb cúpula, que té el seu contrapunt en un badalot obert i en arc a la cantonada. Fabiani no es va aferrar obstinadament al motiu de la torre que ja havia utilitzat prèviament en els plànols per a la Plaça Slovene (1900) i per a l'Institut per a Noies. La decoració exterior s'havia de limitar a emfatitzar els components arquitectònics de les façanes.

No hi ha constància de cap resposta per part dels benefactors potencials i el projecte no va arribar mai a fer-se realitat. Aquella zona no es va urbanitzar fins cinquanta anys més tard, quan s'hi va construir el Parlament d'Eslovènia. ■



Detail of map of Ljubljana by Ciril Metod Koch, 1910
 Detall del mapa de Ljubljana per Ciril Metod Koch, 1910

Astronomical observatories abounded but seismological ones did not. Seismographs were only invented in the 1870s and it took the 1895 earthquake in Ljubljana to stimulate seismological research in Austria. The Austrian Academy of Science formulated a plan for a network of seismological observatories, among others in Ljubljana, which was never fully implemented.

However, a Ljubljana chemistry professor and friend of Fabiani, Albin Belar, took the initiative and set up a modest private seismological observatory. Over the years he improved it and his seismographic surveys came to rank among the best of the time.

Albin Belar commissioned Fabiani with the project for a great observatory with the hope that this would impress potential sponsors

What he needed above all was regular funding for his work. To get it he required a convincing architectural project for an enlarged and prestigious seismological observatory to present to the authorities in Vienna and Ljubljana, as well as potential financial backers.

Belar called on Fabiani for help. Fabiani had, with Camillo Sitte, presented urban planning guidelines for reconstructing the city after the 1895 earthquake, in a notably Art Nouveau vein. Belar and the Viennese architect had been schoolmates at the Ljubljana Natural Science Secondary School (where Belar later taught) and Fabiani had designed a summer house for Belar in 1900.

Fabiani's design for the Geophysical Observatory shows it on a prominent site that fitted in perfectly with the urban planning ideas he had expressed seventeen years earlier for the development of post-earthquake Ljubljana. One of the leading ideas elaborated in the general plan was to build radial streets that would connect the main circular road (the Ring) with the historical town centre physically, and visually with the Ljubljana Castle as dominating urban and architectural feature.

The observatory would have been located near the Municipal Girls' Lyceum and Boarding School, which Fabiani built in 1910. Its modern architectural composition was adapted to the urban setting, facing the Savings Bank and National Museum across the park (both built by Wilhelm Treu in the 1870s and 1880s). On the façade, the main vertical accent is achieved by the domed observatory tower, which has its counterpoint in the arched, opened staircase as the corner motif. Fabiani did not stick obstinately to the corner turret motif he had used in plans for the Slovene Square (1900) and the Girls' Lyceum. External decoration would have been limited to emphasising the architectural components of the façades.

There is no evidence of a response from potential benefactors and the idea was never implemented. The site was only developed 50 years later when the Slovenian parliament was built there. ■



Max Fabiani, 1905-1910. Urania Observatory, Vienna
 Max Fabiani, 1905-1910. Observatori Urania, Viena

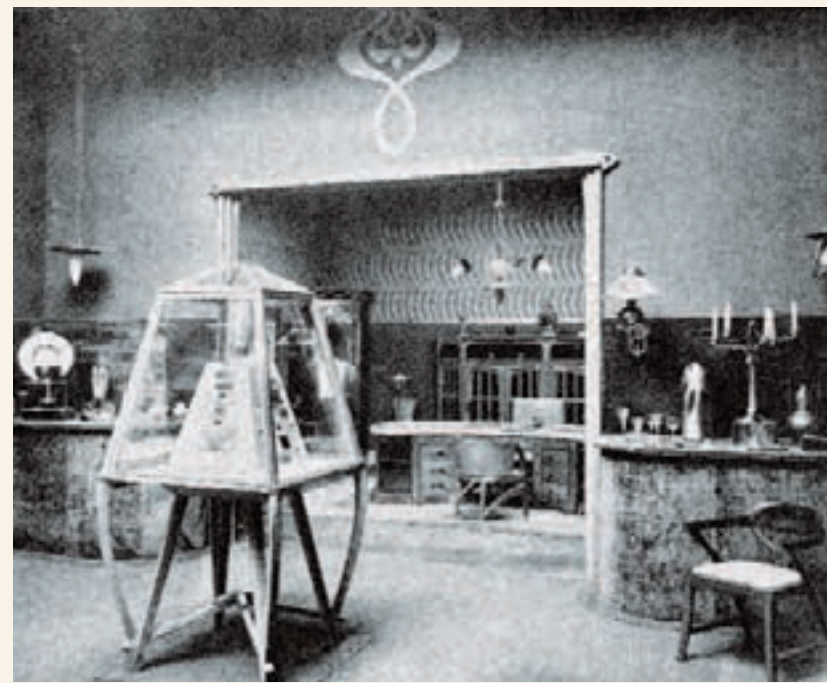
26 Protagonistes

Força lineal Henry van de Velde

Werner Adriaenssens
Conservador del Departament d'Arts Decoratives i Aplicades
Museus Reials d'Art i d'Història del Segle XX, Brussel·les

Henry van de Velde (Anvers 1863 – Oberägeri 1957) va ser un dels principals exponents del modernisme. Les seves creacions eren el resultat pràctic d'un marc teòric sobre el qual va escriure extensament. Després d'una temporada breu, però profitosa, a Brussel·les, es va traslladar a Alemanya, on va desenvolupar a fons tots els seus talents artístics. Com a fundador de l'escola d'arts aplicades de Weimar, va introduir reformes en l'educació artística que el van dur a jugar un paper central en la creació de l'Art Nouveau, que va influir en l'arquitectura i les arts decoratives fins ben entrat el segle XX. Després de passar uns períodes breus a Suïssa i a Holanda, Van de Velde va retornar a Bèlgica el 1926, on, havent evolucionat des del modernisme, va

© Deutsche Kunst und Dekoration



Equipment of the Secessionist exhibition of Munich in 1899
Material per a l'exposició Secessionista de Munic al 1899

aportar aire fresc a les arts decoratives i aplicades, amb els seus revolucionaris mètodes pedagògics. El 1947 es va veure obligat a traslladar-se a Suïssa a causa d'una acusació sense fonament, motivada per la gelosia artística, d'haver col·laborat amb les forces d'ocupació alemanyes durant la Segona Guerra Mundial. Allà, va dedicar els deu darrers anys de la seva vida a editar les seves memòries. *Versa/Flammarion* n'ha publicat una nova edició, excel·lentment comentada per Anna van Loo, i són una veritable

© Royal Library Albert I



Study room executed by the Hohenzollern-Kunstgewerbe-Atelier as shown at the Van de Velde Exhibition of 1901
Estudi executat pel Hohenzollern-Kunstgewerbe-Atelier tal com va ser exposat a l'Exposició Van de Velde de 1901



Van de Velde's 1895 Bloemenwerf House in Brussels, photographed by Lefébure ca. 1897
La Casa Bloemenwerf de Brussel·les obra de Van de Velde (1895) fotografiada per Lefébure ca. 1897

© A.A.M. Brussels

27 Limelight

Linear Force Henry Van de Velde

Werner Adriaenssens,
Curator of the Department of Decorative and Applied Arts
20th Century Royal Museums of Art and History, Brussels

Henry Van de Velde (Antwerp 1863 – Oberägeri 1957) was one of the leading exponents of the Art Nouveau style. His creations were the practical result of a theoretical framework on which he wrote at length. After a brief, but successful, time in Brussels, he moved to Germany, where he would develop his artistic talents to the full. As founder of the school of applied arts at Weimar, he reformed art education and thus played a key role in the creation of the Modern Style, which influenced architecture and the decorative arts until well into the 20th century. After short periods in Switzerland and the Netherlands, Van de Velde returned to his native Belgium in 1926 where, having already evolved from Art Nouveau, he breathed new life into the decorative and applied arts with his ground-breaking teaching methods. In 1947, an unfounded charge, prompted by artistic jealousy, of collaboration during the Second World War with occupying German forces obliged him to move to Switzerland. There he devoted the final ten years of his life to editing his memoirs. Published in a new edition by *Versa/Flammarion*, with excellent annotations by Anne Van Loo, they are a mine of information and form the source for this

contribution on the artist's Art Nouveau period. Henry Van de Velde was trained as a painter. Although successful, he was beset by an artistic crisis around 1893 that caused him to relinquish painting and concentrate on applied art, where he felt he could make his mark. His future wife, Maria Sèthe, played a considerable part in this development, collecting items and didactic material relating to the Arts & Crafts Movement for him during her stay in London in 1893. She would remain his most faithful collaborator and offer him moral support throughout his career. Van de Velde was not an architect but in 1895 he drew up plans for Bloemenwerf, the young married couple's first home. He not only designed the exterior, but all of the interior as well, right down to the furniture, wallpaper and fabrics – even the dresses that Maria would wear. The house was so stunning that it became an international attraction for avant-garde artists and intellectuals.

The visit of German art critic Julius Meier-Graefe and art dealer Siegfried Bing was of crucial importance for the further development of Van de Velde's career. Bing commissioned him to design four interiors for the opening at the end of 1895 of his prestigious Parisian gallery, L'Art Nouveau. The scandal that Van de Velde's contribution caused in



Henry van de Velde and his family on the staircase of Hohe Papeln house in Weimar, circa 1910
Henry van de Velde i família a l'escala de la casa Hohe Papeln cap al 1910

© Royal Library Albert I

mina d'informació que constitueix la font d'aquesta contribució sobre el període modernista de l'artista.

Henry van de Velde es va formar com a pintor. Tot i gaudir d'un cert èxit, va patir una crisi artística pels volts de 1893 que el va dur a abandonar la pintura i a concentrar-se en les arts aplicades, on va sentir que podria assolir realment el seu èxit. Durant una estada a Londres el 1893, la seva futura muller, Maria Sèthe, es va dedicar a reunir per a ell materials didàctics i articles diversos relacionats amb el moviment Arts & Crafts, amb la qual cosa va jugar un paper destacable en el desenvolupament d'aquest nou àmbit. Va ser sempre la seva col·laboradora més fidel i el va recolzar al llarg de tota la seva carrera. Van de Velde no

era arquitecte, però el 1895 va dibuixar els plànols de Bloemenwerf, la primera casa del jove matrimoni. No només va dissenyar l'exterior, sinó que també es va ocupar de tot l'interior, dels mobles, el paper de les parets i els teixits, i, fins i tot, dels vestits que hauria de dur la Maria. El resultat va ser tan impressionant que la casa va esdevenir una atracció internacional pels artistes i els intel·lectuals avantguardistes.

La visita del crític d'art alemany Julius Meier-Graefe i del marxant d'art Siegfried Bing va resultar decisiva per al futur desenvolupament de la carrera de Van de Velde. Bing li va fer l'encàrrec de dissenyar quatre interiors per la inauguració, a finals de 1895, de la seva prestigiosa galeria parisenca, *L'Art Nouveau*. L'escàndol que la contribució de Van de Velde va causar a París va donar molta publicitat a la seva feina, que va ser apreciada a Alemanya. El crític d'art

Van de Velde no era arquitecte, però la seva Casa Bloemenwerf va esdevenir una atracció internacional per a artistes i intel·lectuals avantguardistes

Arsène Alexandre va escriure en un article viperí: "*On sent l'anglais vicieux, le belge roublard et le juif morphinomane ou une agréable salade de ces trois poisons*" ("Hi notem l'anglès viciós, el belga murri i el jueu morfínoman, o una agradable amanida feta de tots tres verins"). Meier-Graefe va jugar un paper molt important a l'hora d'estimular l'interès vers el treball de Van de Velde i el 1898 va dedicar tot un número de la seva publicació *Dekorative Kunst* (així com l'edició francesa, *L'Art*

Silvered bronze candelabra (1898-1899)
Canelobre de bronze argentat (1898-1899)

© Royal Library Albert I



Henry van de Velde in his Brussels workshop, around 1899
Henry van de Velde al seu taller de Brussel·les, pels volts de 1899

Décoratif) a les creacions del belga. L'any següent, a París, Meier-Graefe va obrir *La Maison Moderne*, botiga d'art totalment moblada per l'artista belga, i inicialment dedicada a la seva obra. Gràcies a això, Van de Velde va començar a rebre cada vegada més encàrrecs a Bèlgica, Holanda i Luxemburg. El 1897 ja havia creat la Societat Van de Velde per tal de fer front a la creixent demanda que la seva feina estava tenint, i dos anys més tard va llogar un edifici a Brussel·les amb tallers i espai per a oficines.

La gran quantitat d'encàrrecs que rebia de Berlín van portar l'artista a establir-hi cap a finals de 1899 els Tallers d'Art Henry van de Velde, que uns mesos més tard es van unir al *Hohenzollern-Kunstgewerbe-Atelier*. A finals dels anys 1900, Van de Velde i la seva família van instal·lar-se a la

Paris attracted enormous publicity to his work, which found appreciation chiefly in Germany. Art critic Arsène Alexandre wrote in a venomous article: "On sent l'anglais vicieux, le belge roublard et le juif morphinomane ou une agréable salade de ces trois poisons" ("One can just smell the nasty Englishman, the crafty Belgian and the morphine-addicted Jew, or rather a nice mix of all three of these poisons"). Meier-Graefe played a major role in stimulating interest in Van de Velde's work and in 1898 devoted an entire number of his journal *Dekorative Kunst* (as well as the French edition *L'Art Décoratif*) to the Belgian's creations. The following year in Paris Meier-Graefe opened the art dealers' La

Cocktail dress designed by Van de Velde. Photograph taken in the artist's Berlin residence, ca. 1900

Vestit de festa dissenyat per Van de Velde. Fotografia feta a la residència berlinesa de l'artista ca. 1900

Maison Moderne, completely furnished and initially stocked by the Belgian artist. This served to gain Van de Velde an increasing number of commissions from Belgium, the Netherlands and

Van de Velde was not an architect, yet his Bloemenwerf house attracted the attention of international avant-garde artists and intellectuals

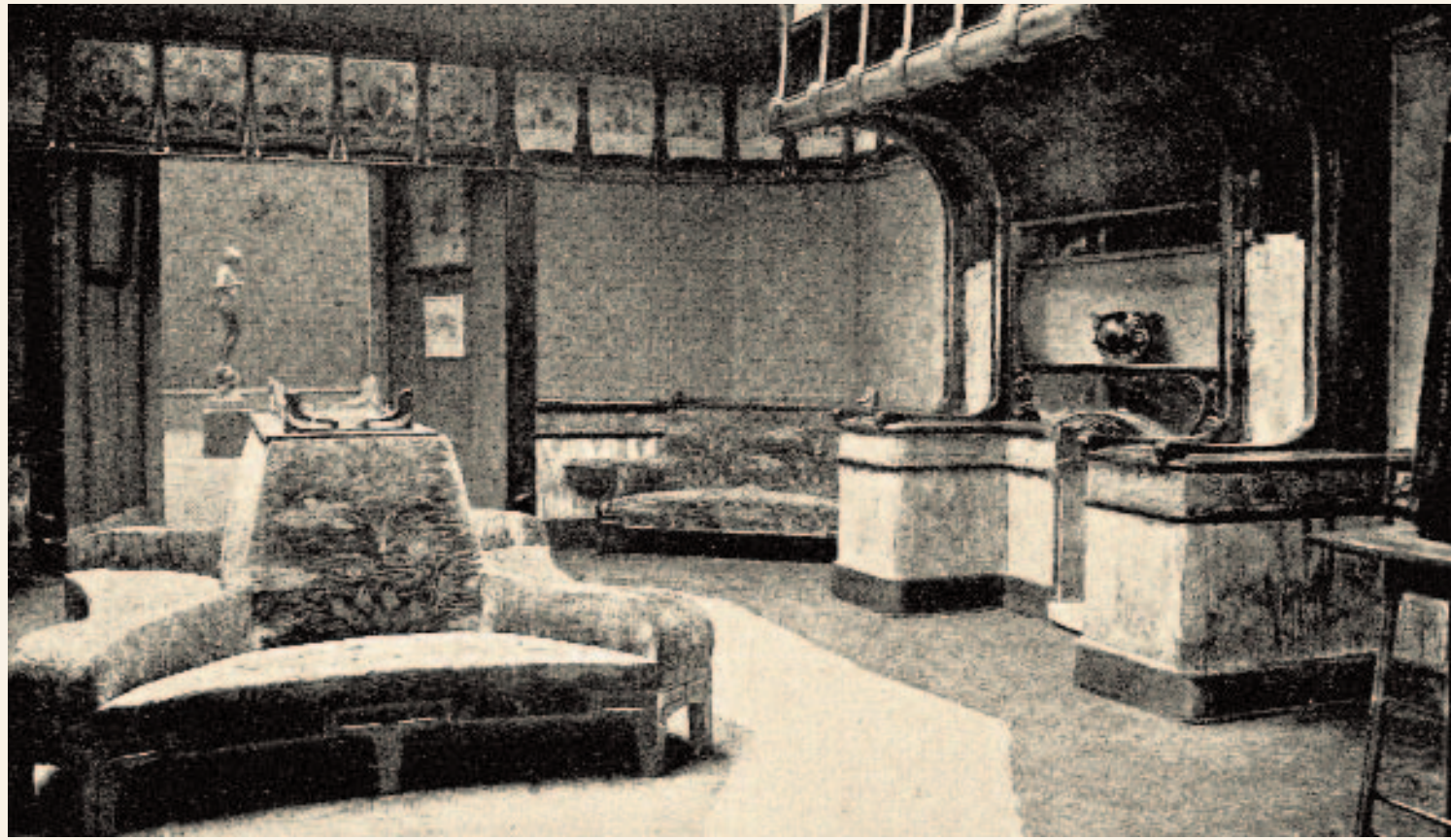
Luxembourg. Growing demand for his work had already led him to set up the Van de Velde Society in 1897, for which two years later he leased a building in Brussels, with

workshops and office space.

A flow of important commissions from Berlin led the artist to establish the Henry Van de Velde *Kunstwerkstätten* workshops there at the end of 1899. It merged a few months later with the *Hohenzollern-Kunstgewerbe-Atelier*. In the latter part of 1900, Van



© Deutsche Kunst und Dekoration



Lounge as shown at the 1897 International Exhibition of Dresden
Sala d'estar tal i com va ser exhibida a l'Exposició Internacional de Dresden de 1897


capital alemanya i hi van romandre un parell d'anys. El desembre de 1901, el gran duc Guillem Ernest de Sachsen-Weimar va convidar Van de Velde per tal que revitalitzés les arts decoratives al gran ducat i el 1904 l'artista va dibuixar els plànols per fer-hi una nova escola d'arts aplicades, que va començar a funcionar el 1908. La base de l'innovador programa d'ensenyament era la negació del paper jugat pel llegat històric en el procés de creació contemporani. Aquesta escola va ser la precursora de la Bauhaus, que es va establir el 1919 i que va dotar Weimar d'una important aurèola artística. A llarg d'aquest període, Van de Velde va rebre l'encàrrec de construir i moblar cases, museus i teatres, incloent el Teatre Werbunk de Colònia (1913-14), el Museu Folkwang de Hagen (1901-02) i la casa Hohe Papeln de Weimar (1907). L'escola de Weimar va tancar l'any 1915, durant la Primera Guerra Mundial, i Van de Velde va intentar nombroses vegades escapar d'Alemanya, però no se'n va sortir. No va ser fins el 1917 que va aconseguir marxar a Suïssa, on va mantenir contactes sobretot amb cercles pacifistes.

El punt de partida i la constant en tota l'obra artística de Van de Velde va ser el principi que




© Royal Library Albert I

Henry van de Velde photographed by Hamesse in Brussels ca. 1895
Henry van de Velde fotografiat per Hamesse de Brussel·les ca. 1895

"una línia és una força". Per a ell, el dinamisme de la línia determinava en la mateixa mesura l'harmonia d'un teixit o un paper d'empaperar parets, les seccions de la façana d'una casa o la creació d'un moble; la línia es bellugava dins l'espai i era el puntal de la creació. El principi de Van de Velde era que les línies mantenen entre elles una relació igual de lògica i consistent com la dels números o les notes musicals. La importància de la línia ja era latent en la seva pintura, que a primers dels anys 1890 va esdevenir abstracta, d'ornamentació gràfica. Finalment va aconseguir projectar l'estructura típicament dinàmica de les línies a la tercera dimensió. Un exemple d'això és un canelobre que data dels voltants de 1898-99 i que es redueix a un esquelet purament lineal, espacial, que segueix un patró de moviment a través del qual aconseguix una simbiosi perfecta entre la funció i l'ornament. Des del moment en què va arribar a dominar aquest sistema teòric, Van de Velde el va aplicar pràcticament a tot el que va crear, i l'essència dels seus objectes decoratius i de la seva arquitectura modernista s'expressava en el dinamisme i la triple dimensió de la línia. 

de Velde and his family settled in the German capital, staying for two years. In December 1901, Grand Duke William Ernest von Sachsen Weimar invited Van de Velde to revitalize the decorative arts in the Grand Duchy and in 1904 the artist drafted plans for a new school of applied arts there, which opened in 1908. The basis of the innovative teaching programme was the negation of the part played by the historical legacy in the contemporary process of creation. The school was the precursor of Bauhaus, established in 1919, and bestowed a great artistic aura on Weimar. During this period, Van de Velde was commissioned to build and furnish houses, museums and theatres, including the Werbunk Theatre in Cologne (1913-14), the Folkwang Museum in Hagen (1901-2) and the Hohe Papeln house in Weimar (1907). In 1915, during the First World War, the school in Weimar closed and Van de Velde made a number of fruitless attempts to escape from Germany. Only in 1917 was he able to flee to Switzerland, where he maintained contacts chiefly with pacifist circles.

The starting-point and the constant in Van de Velde's entire artistic oeuvre was the precept that "a line is a force". For him, the dynamism of the line determined in equal measure the harmony of a fabric or wallpaper, the sections of the façade of a house or the creation of a piece of furniture; the line moved within space and underpinned the creation. Van de Velde's principle was that lines stand in as equally logical and consistent a relationship with each other as numbers and musical notes. The importance of the line was already latent in his painting, which during the early 1890s became abstract, graphic ornamentation. Ultimately, he succeeded in projecting the typically dynamic structure of lines into the third dimension, an example of this being a candelabra dating from around 1898-99, which is reduced to a purely linear, spatial skeleton that follows a pattern of movement whereby it achieves a perfect symbiosis between function and ornament. From the moment he mastered this theoretical system, Van de Velde applied it to virtually everything he created, with the essence of his Art Nouveau decorative objects and architecture embodied in the thrust and three-dimensionality of the line. 



Two cocktail dresses by Van de Velde. Photograph taken in the artist's Berlin residence, ca. 1900
Vestits de festa dissenyat per Van de Velde. Fotografia feta a la residència berlinesa de l'artista, prop de 1900



Silver saucer executed by Theodore Müller, belonging to the Kessler family ca. 1903

Gerreta de plata executada per Theodore Müller, propietat de la família Kessler ca. 1903

© Museum Streekhof Antwerpen

© Deutsche Kunst und Dekoration

2005, any de l'Art Nouveau a Brussel·les

Natacha Vandenberghe
Directora de l'Oficina de Promoció de Turisme
Valonia-Bruselas, Barcelona

No és per atzar que el modernisme ha estat escollit tema de l'any 2005 a Brussel·les. En l'àmbit europeu, Brussel·les és la ciutat amb un patrimoni Art Nouveau més ric i divers. Als seus carrers s'hi troben al voltant de 500 edificis i façanes que il·lustren els talents arquitectònics dels mestres d'aquest moviment. El més gran esdeveniment de l'any és l'obertura al gran públic de la Maison Autrique. Aquest edifici, primera obra remarcable de Victor Horta, construït el 1893, acaba de ser restaurat i ofereix als seus visitants una millor comprensió dels orígens de l'Art Nouveau.

A més d'un patrimoni permanent, constituït entre altres pel Museu Horta, el Museu dels Instruments de Música i el Centre Belga del Còmic, enguany s'ofereixen a Brussel·les un seguit d'exposicions originals que evocuen diverses facetes del modernisme.

Des del 12 d'abril fins al 18 de setembre, el Museu d'Arquitectura-La Loge presenta *La façana modernista, una obra total*, que tracta temes majors d'aquest estil presents en les façanes. *El modernisme en la vida quotidiana*, al centre d'Art Rouge Cloître del 12 de maig al 31 de desembre, mostra a través de fotografies de l'època i d'objectes habituals la manera com es va viure el modernisme entre 1890 i 1910.

Dins el marc del 175è aniversari de la independència de Bèlgica, els Museus Reials d'Art i d'Història de Brussel·les exposaran entre el 25 de maig i el 31 de desembre unes 250 obres, la majoria de col·leccions belgues, que sota el títol *Modernisme i Disseny 1830-1958* permetran traçar l'evolució de les arts decoratives del segle XIX al segle XX. Per acabar, el mes de setembre la Fundació i Museu René Carcan acollirà l'exposi-



Living Art Nouveau. Promotional image for 2005
Vivint l'Art Nouveau. Imatge promocional pel 2005

ció El carrer és un museu per a tothom, que recupera una trentena de fotografies dels millors esgrafiats de Paul Cauchie arreu de Bèlgica.

www.turismo-belgica.com
www.bruxelles-art-nouveau.be

Modernisme a les col·leccions del MNAC

Museu Nacional d'Art de Catalunya
Barcelona

El Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) torna a exposar la seva col·lecció d'art modern, un cop traslladat de la seva antiga ubicació al Parc de la Ciutadella i per ser reunit amb la resta del museu, que ara mostra més de mil anys d'art català en un mateix

edifici. De la col·lecció moderna, que comprèn el període que va des de mitjan segle XIX fins a mitjan segle XX, destaca el fons d'art del Modernisme, un dels moments més brillants de la història de l'art català.

El recorregut per les noves sales d'exposició reflecteix la singularitat d'aquest corrent renovador que, inspirat en els moviments europeus coetanis, va dominar la cultura i l'art catalans de l'últim decenni del segle XIX i el primer del XX. L'esperit modernista va amarrar totes les arts: la música i la literatura, l'arquitectura, les arts plàstiques, les arts gràfiques, les arts industrials i decoratives. El MNAC conserva i mostra les produccions artístiques més representatives d'aquest moviment en tota la seva diversitat: pintura, escultura, dibuixos, gravats i arts de l'objecte, la qual cosa el converteix en el museu del Modernisme per excel·lència.

Pel que fa als autors representats a la col·lecció, esmentarem només uns quants noms d'entre els més significatius. Ramon Casas i Santiago Rusiñol d'una banda, i Isidre Nonell o Joaquim Mir de l'altra, van destacar respectivament en la brillant plèiade d'autors de la primera i de la segona generació de pintors modernistes. El moment més esplendorós i fecund de l'escultura correspon a la primera dècada del segle XX i en destaquen les creacions de Miquel Blay i Josep Llimona. Quant a les arts decoratives, es mostren alguns conjunts excepcionals d'interiorisme de Josep Puig i Cadafalch, Gaspar Homar i Antoni Gaudí.

www.mnac.es



General view of the MNAC building
Vista general de l'edifici del MNAC

2005, the Year of Art Nouveau in Brussels

Natacha Vandenberghe
Director of the Oficina de Promoció de Turisme
Valonia-Bruselas, Barcelona

It is no coincidence that Art Nouveau has been chosen as the theme of the year in Brussels for 2005. Brussels boasts the richest and most diverse Art Nouveau heritage of any European city. Some 500 buildings and façades dot the streets and put on show the architectural talents of the masters of Art Nouveau. The big event of the year will be the opening to the public of Maison Autrique. This building, the first key work of Victor Horta (1893) has been restored recently and enables its visitors to better understand the origins of Art Nouveau.

Apart from the permanent Art Nouveau treasures, which include the Horta Museum, the Musical Instruments Museum and the Belgian Cartoon Centre, various original exhibitions on numerous aspects of Art Nouveau are on this year's calendar in Brussels.

From 12 April to 18 September, the La Loge Architecture Museum is presenting *The Art Nouveau Façade, A Complete Work*, dealing with the style's main themes, recalled in the façades. At the Rouge Cloître Art Centre, from 12 May to 31 December *Everyday Art Nouveau* will explain, through everyday objects and photos of the time, how people lived Art Nouveau in their daily lives in the years 1890-1910.

In the context of the 175th anniversary of Belgian independence, the Brussels Royal Museums of Art and History are putting on display some 250 works, mostly borrowed from Belgian collections, that under the title *Art Nouveau & Design 1830 - 1958* trace



Living Art Nouveau. Promotional image for 2005
Vivint l'Art Nouveau. Imatge promocional pel 2005

the development of the decorative arts from the 19th to the 20th centuries. Finally, in September, the René Carcan Foundation and Museum will host the exhibition *La Rue est un Musée pour Tous (The Street is a Museum for Everyone)*, bringing together around 30 photos of the best sgraffito work done by Paul Cauchie in towns across Belgium.

www.turismo-belgica.com
www.bruxelles-art-nouveau.be

Modernisme in the Collections of the MNAC

Museu Nacional d'Art de Catalunya
Barcelona

The National Museum of Catalan Art (MNAC) collection Modern Art is once again on show, after being transferred from its old location in the Parc de la Ciutadella to be reunited with the rest of the museum, which now shows over a thousand years of Catalan Art in one single building. The jewel of the Modern collection, which covers the main artistic movements and styles of mid-19th century to mid-20th century, is the store of works from the Modernista period, one of

the outstanding moments in the history of Catalan art.

The route through the new exhibition rooms reflects the uniqueness of this fresh, innovative movement that, inspired by similar contemporary movements across Europe, dominated the culture and art of Catalonia from the 1890s to the early years of the 20th century. The Modernista spirit invaded all the arts: music, literature, architecture, the plastic arts, graphic art, and the industrial and decorative arts. The MNAC preserves and displays an array of the most representative artistic work of this movement in all its diversity: paintings, sculpture, drawings, prints, objets d'art, making it the Modernista museum par excellence.

Among the artists represented, Ramon Casas and Santiago Rusiñol, and Isidre Nonell and Joaquim Mir, respectively stand out as the brilliant leaders of the first and second waves of Modernista painters. The most splendid and fruitful of the sculpture was produced in the first decade of the 20th century and of particular note are the works of Miquel Blay and Josep Llimona. As for the decorative arts, several exceptional interior design pieces by Josep Puig i Cadafalch, Gaspar Homar and Antoni Gaudí are on show.

www.mnac.es



The MNAC shows the full diversity of Catalan Modernism
El MNAC mostra tota la diversitat del Modernisme català

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

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

Libre-catàleg editat amb motiu de l'exposició itinerant sota el títol *The origins of L'Art Nouveau: The Bing empire (Orígens de L'Art Nouveau: l'imperi Bing)*. L'exposició, que també es podrà veure a Munic, Barcelona i París, es va inaugurar a Amsterdam junt amb el simposi internacional sobre modernisme, el passat mes de gener (vegeu *coupDefouet* nº 4). El catàleg, seguint la mateixa estructura

de l'exposició, està dividit en quatre seccions temàtiques, a més d'una introducció biogràfica sobre Siegfried Bing: els col·leccionistes de l'art japonès a França i Europa, l'interès de Bing en la pintura contemporània, Bing com a promotor del modernisme internacional i Bing com a editor i promotor d'un tipus de modernisme francès.



A book-catalogue has been published for the travelling exhibition *The Origins of L' Art Nouveau: The Bing Empire*. This exhibition, which will visit Munich, Barcelona and Paris, was opened in Amsterdam last January at the same time as the international symposium on Art Nouveau (see *coupDefouet* nº 4). The catalogue, which follows the same structure as the

exhibition, and after a biographical introduction on Siegfried Bing, is divided into four thematic sections: the collectors of Japanese art in France and Europe; Bing's interest in contemporary painting; Bing as promoter of Art Nouveau and Bing as the editor and promoter of a French version of Art Nouveau.

VVAA, 2004 / THE ORIGINS OF L'ART NOUVEAU: THE BING EMPIRE. VAN GOGH MUSEUM, AMSTERDAM / MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, PARIS / MERCATORFONDS, ANVERS.

296p., 250 IL·LUSTRACIONS EN COLOR I 50 EN BLANC I NEGRE. TEXT EN HOLANDÈS, ANGLÈS, FRANCÈS, ALEMANY I CASTELLÀ. DISPONIBLE EN TAPA DURA A 49.50€ I EN RÚSTICA A 32.5€

VVAA, 2004 / THE ORIGINS OF L'ART NOUVEAU: THE BING EMPIRE VAN GOGH MUSEUM, AMSTERDAM / MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, PARIS/MERCATORFONDS, ANTWERP.

296P, 250 COLOUR & 50 BLACK-AND-WHITE ILLUSTRATIONS. TEXT IN DUTCH, ENGLISH, FRENCH, GERMAN AND SPANISH. AVAILABLE IN HARDBACK FOR €49.50 AND PAPERBACK FOR €32.50

Restauració d'un cinema modernista a Kecskemét

Péter Sárossy

Historiador de l'Art, Centre Estatal per a la Restauració i la Conservació (ÁMRK)

El 17 de desembre de 2004 es va inaugurar oficialment el Cinema Otthon Mozi de Kecskemét, Hongria, que ha estat restaurat sota la direcció de l'escultor d'edificis Attila Heim i de l'artesà del vidre, Károly Holcsák. La restauració d'aquest cinema, que es troba en l'antiga Casa dels Artesans, es va basar en la investigació encarregada pel ÁMRK i duta a terme per Magdolna Jakab, restauradora de la pedra.

A primers de 1904, l'Associació d'Artesans de Kecskemét va organitzar un concurs de projectes per a la construcció del seu centre, la Casa dels Artesans. Va guanyar el projecte de Marcell Komor i Dezső Jakab, amb "una disposició preciosa i continguda". La construcció, que es va retardar per dificultats financeres i de planificació, va començar el 1906 i els plànols van patir diverses modificacions al llarg del procés. Finalment, la casa es va inaugurar el 7 de desembre de 1907. La premsa local va comentar que "En tot l'edifici preval bellament l'estil hongarès, particularment evident en la marqueteria de mosaic de vidre de la façana, senzilla però de molt bon gust, i del vestíbul central, així com també en la pintura mural de la cafeteria. Fins ara, la ciutat estava mancada d'una sala així, que s'utilitzarà per celebrar-hi reunions i actes lúdics."

Els anys 1936-37 es va decidir restaurar l'edifici i crear-hi un cinema, donant un gir al seu destí. En el curs de la modernització, es va encaixar un sostre fals a l'alçada de vuit metres, que cobria la decoració original de la volta de canó, però que per fortuna va deixar intactes els mosaics de vidre del damunt. L'any 2004 la meravella decorativa de l'original es va destapar: tot i que el sostre fals havia estat encaixat en part dins del mosaic, va ser possible reconstruir-ne uns 80 m² i retornar així la seva glòria a aquest sostre modernista tan singular.

La decoració, impressionant, és a base d'estucs i mosaics de vidre. Aquests últims els podem veure en els arcs i les sotavoltes, que mostren flors que s'obren estilitzades amb tiges daurades naixent d'un calze blau. Els colors i les formes es repeteixen a l'exterior de l'edifici. Tot i que no hi ha documents que ho confirmin, sembla proba-

ble que Miksa Róth, el mestre de la pintura sobre vidre i dels mosaics de vidre més important de l'època, o el seu taller, hagin pres part en aquesta obra.



Returning the Otthon Mozi to its original splendour
Retornant l'esplendor original a Otthon Mozi

Acostar el modernisme a la gent de Nancy

Véronique Baudoüin

Responsable del Projecte MEN-Jolibois, Museu de l'École de Nancy, Nancy

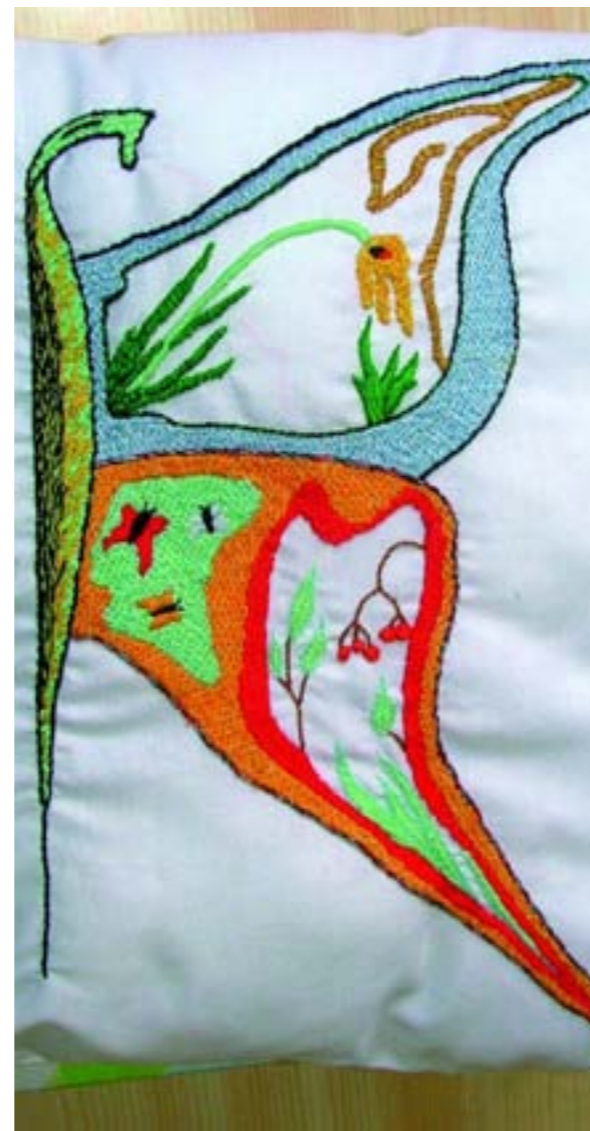
Al Museu de l'École de Nancy sempre ens ha sorprès la quantitat limitada de visitants originaris de la ciutat de Nancy -enfront per exemple del 10% de visitants japonesos! Ens va semblar essencial acostar-nos a un públic local, com per exemple el del barri veí de Haussonville, considerat marginal, on viu una població amb un nivell d'ingressos molt baix i on la majoria dels habitants són d'origen estranger. El centre CAF (Caisse des Allocations Familiales, xarxa d'ajuda familiar) de Jolibois, al cor d'aquest barri, du a terme des de fa temps accions d'ajuda i d'integració com la recollida i distribució d'aliments o cursos d'alfabetització.

Per tal d'adreçar-nos a aquest públic específic, ha estat essencial, d'entrada, acostar les preocupacions quotidianes actuals a l'abast social del moviment de l'École de Nancy. Els nostres objectius han estat lluitar contra la imatge de museu inaccessible, fer que els participants fossin crea-

dors i no consumidors passius, i reunir pares i fills per compartir i establir diàleg.

Un grup de 10 a 20 participants va seguir, dos cops al mes durant dos anys, el cicle de visites i de tallers organitzats a l'entorn de temes vinculats a les col·leccions del Museu de l'École de Nancy, amb la intervenció d'especialistes. En una llibreta d'anotacions s'han recollit observacions directes i esbossos. Alguns viatges han obert una perspectiva sobre el modernisme de Nancy: Brussel·les i Viena, taller de vidrieria, vil·les modernistes de Nancy... Els treballs realitzats a partir d'objectes personals i basats en l'enfocament estèstic de l'École de Nancy, van ser exposats durant l'exposició de la Réseau Art Nouveau Network, "L'Art Nouveau en Project", a Nancy, el juny de 2004. Finalment, la publicació d'un catàleg mostrava el recorregut iniciat i ressaltava l'èxit de cadascú al seu nivell.

www.ecole-de-nancy.com



Pillow with butterfly motif, by a young participant in the activities
Coixí amb motiu de papallona, fet per un jove participant de l'activitat

Art Nouveau Cinema Hall Reborn in Kecskemét

Péter Sárossy

Art Historian, State Centre for Restoration and Conservation (ÁMRK)

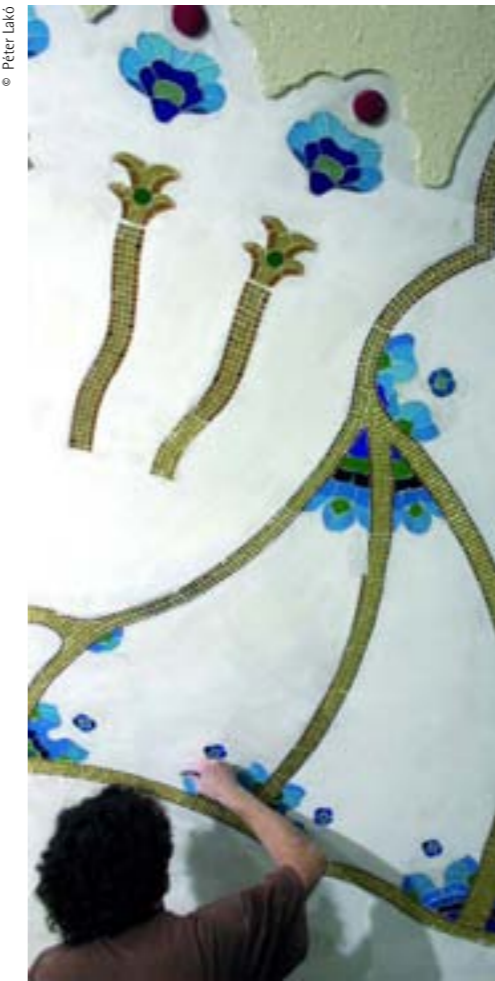
The renewed Otthon Mozi ('Home Cinema') of Kecskemét, Hungary, was officially reopened on December 17, 2004. Restoration of the movie theatre, former Craftsmen's Home, based on ÁMRK research, was led by stone restorer Magdolna Jakab. The work was carried out by building sculptor Attila Heim and glass-maker Károly Holcsák.

In early 1904, the Kecskemét Craftsmen's Association staged a design competition for their planned Craftsmen's Home club. Marcell Komor and Dezső Jakab's plan, with "its most precious and sparing arrangement", won. Building, delayed by financial and planning complications, began in 1906 and its designers altered plans several times during construction. The Home was finally inaugurated on December 7, 1907. The local press reported: "Throughout the building the Hungarian Style prevails beautifully, particularly evident in the glass-mosaic marquetry of the plain but tasteful façade and the central hall, as well as in the café's wall painting. This precious hall, until now lacking in the town, will be used for meetings and entertainment."

The decision to renovate the building in 1936-37 to create a cinema was a turning point in its fate. In the course of modernisation, a false ceiling was fitted in at a height of eight metres, covering up the original decorated barrel vault but fortunately leaving the glass mosaics untouched above it. In 2004 the decorative marvel of the original was revealed: although the false ceiling had cut into the mosaic work, it was possible to reconstruct about 80 m² of it, restoring the unique Art Nouveau ceiling to its former glory.

The impressive decoration consists of stucco and glass mosaics. The latter can be seen on the arches and soffits, where stylised opening flowers with golden stems growing from a blue chalice are depicted.

The colours and forms are repeated in the building's exterior. Although no records confirm it, it seems likely that Miksa Róth, the most important glass painting and mosaics master of his time, or his workshop had a hand in this work.



Detail of the ceiling during restoration
Detall del sostre durant la restauració

nearby 'sensitive' district of Haussonville, whose population is largely very low income and of foreign origin. The Jolibois branch of the CAF (Caisse des Allocations Familiales, a welfare organisation), in the heart of this district, has long run community help and integration programmes, ranging from food aid to literacy courses.

To address this particular group, we first had to show a relevance to modern daily concerns in the social reach of the Nancy School movement. Our aim was to combat the image of an inaccessible museum, to make participants actively creative rather than mere passive consumers and to bring parents and children together in a framework of sharing and dialogue.

Thus a group of 10 to 20 participants attended, twice a month for two years, a series of visits and workshops organised according to themes connected with the museum's collections, aided by the presence of specialists. Free drawings and sketches were collected in a sketchbook. Excursions to Art Nouveau villas in Nancy, a glass workshop, to Brussels and Vienna helped set the Art Nouveau of Nancy in a wider perspective. Works created using personal objects and based on the style typical of the Nancy School were then exhibited at the Network's exhibition, Art Nouveau in the Making, in Nancy in June 2004. Finally, the publication of a brochure summarised the ground covered and underscored the achievements of each participant at their own level.

www.ecole-de-nancy.com

Taking Art Nouveau to the People in Nancy

Véronique Baudoüin

Head of the MEN-Jolibois project, École de Nancy Museum, Nancy

At the Nancy School Museum we have always been struck by how few local people come to the museum -compared with, say, the Japanese, who make up 10% of visitors! We felt it necessary to get closer to a local audience, such as the people of the



Glass workshop at the Centre ID Verre in Vannes le Château
Taller de vidre al Centre ID Verre a Vannes le Château

Sortim: la descoberta dels bars i restaurants modernistes de Barcelona

coupDefouet
Barcelona

L'Institut del Paisatge Urbà ha editat la guia *Sortim* que descobreix la història i decoració de bars, cafeteries i restaurants modernistes de Barcelona. *Sortim* proposa endinsar-se en l'atmosfera de les arts decoratives de principis del segle XX tot participant de trobades culturals, prenent una copa o degustant les especialitats culinàries d'establiments que han conservat la seva bellesa original.

Els catorze establiments que recomana la guia s'han mantingut pràcticament intactes des de la seva fundació o bé han estat creats a partir de la recuperació d'elements modernistes d'altres botigues destinades a desaparèixer. "Cal reconèixer l'esforç que han fet generacions de propietaris perquè avui puguem gaudir d'establiments que conserven el seu caràcter original", va explicar el segon tinent d'alcalde i president de l'Institut del Paisatge Urbà, Jordi Portabella, durant la presentació de les edicions en català, castellà, anglès i francès del *Sortim*, celebrada recentment al London Bar.

Aquests espais tenen en comú l'ús de les arts aplicades com ara la ceràmica decorativa en els arrambadors o taulells; els guixos en motlures per decorar sostres; el marbre en barres, sòcols i arrambadors; l'ebenisteria en aparadors; el ferro

forjat en columnes, llums i penjadors i, finalment, els vitralls en portes i finestres. Això mostra la importància que va tenir el Modernisme en l'ús social de l'art, és a dir, com els grans mestres d'obra, artesans i dissenyadors van saber aplicar el nou llenguatge del Modernisme als espais més modestos de la ciutat.

En definitiva, aquesta guia ofereix la possibilitat de conèixer una altra vessant del patrimoni modernista de la ciutat, més enllà de les visites a edificis, monuments i museus. En paraules de Portabella, "a la nostra ciutat el Modernisme es viu quotidianament, ens acompanya des de fa un segle per cada carrer de Barcelona, perquè bona part de les coses modernistes més espectaculars, en lloc de ser als museus, són encara usades diàriament."

Llum per a les coves oblidades de Jujol

coupDefouet
Barcelona

A tocar del Park Güell de Barcelona hi ha la finca San Salvador, obra inacabada de Josep Maria Jujol i Gibert (1879-1949), el deixeble més destacat d'Antoni Gaudí. Vista des del carrer, la finca no sembla ara gaire més que una parcel·la d'orografia accidentada i clarament abandonada des de fa temps. Però amagada sota terra hi ha una petita joia del geni creador de Jujol: unes sorprenents grutes artificials que recorren la finca.

El propietari de la finca, el doctor San Salvador, havia pensat fer-hi una casa d'estiueig per a la família i n'havia encarregat el projecte a Jujol l'any 1909. Aviat, però, el descobriment d'una deu subterrània d'aigua amb suposades propietats medicinals va fer que San Salvador modifiqués els seus plans, i la casa d'estiueig es va convertir en una planta envasadora d'aigua de la marca Radial.

Per millorar l'accés al pou d'aigua, Jujol va dissenyar una petita xarxa de galeries que porten la firma inconfusible de l'arquitecte modernista: voltes, pilars i arcs de fàbrica de maó, de formes senzilles però poc usuals; portes i finestres de reixa de ferro forjat, i detalls decoratius característics de Jujol com les formes sinuoses gravades en el morter d'algunes parets, similars als que va fer per a Gaudí als sostres de la Casa Milà, la Pedrera. A la finca San Salvador, que de fet va ser el primer projecte de Jujol com a arquitecte, també es van



Simple brickwork acquires a crystal quality inside the caves
La senzilla fàbrica de maó pren una qualitat de cristall dins les coves

realitzar els murs del perímetre i una caseta per a les oficines de la planta embotelladora, però destaca especialment el disseny del jardí, organitzat en terrasses i amb trets clarament modernistes com les escales i baranes o la selecció de les espècies.

Al cap d'uns anys, el pou d'aigua es va assecar i el negoci es va acabar, i els hereus del doctor San Salvador es van desinteressar per la finca. Després de dècades d'abandonament, l'Ajuntament de Barcelona, l'actual propietari, ha decidit engegar un projecte de restauració de les grutes i també del jardí en superfície. El projecte, que té un pressupost inicial de 840.000€, es realitzarà en diverses fases successives i estarà dirigit per l'Institut del Paisatge Urbà.

www.paisatgeurba.com

Let's go out: Out and About in Barcelona's Modernista bars and restaurants

coupDefouet
Barcelona

The recently published guide from the Institut del Paisatge Urbà (Urban Landscape Institute), *Let's go out* opens the doors to the history and décor of Barcelona's Modernista bars, cafés and restaurants.

Let's go out invites you to plunge into the decorative ambience of the early years of the 20th century, by participating in cultural events, having a drink or eating a meal in locales that have preserved their original turn-

The common denominator in all the recommended locations is the use of applied arts in their décor. This might take the form of decorative ceramics in banisters or counters, plaster mouldings in ceiling adornment, marble used in bars, plinths and banisters, woodwork in shop windows, cast iron in columns, lights and hat stands, and finally stained glass in doors and windows. All this reveals just how much Modernisme figured in the application of art in broader society, the extent to which master craftsmen, artisans and designers managed to infuse the city's most everyday locations with the language of Modernisme.

In short, this guide makes known another side of the city's Modernista legacy, beyond the grand buildings, monuments and museums. In Portabella's words: "In our city we still live and breathe Modernisme in everyday life. For a century it has accompanied us in the streets of Barcelona, because a good part of the most spectacular of Modernista things, rather than being in museums, are still used every day."



Despite his apparently carefree style, Jujol paid attention to every detail, as in this gallery vent
Malgrat l'aparent espontaneïtat del seu estil, Jujol prestava atenció a tots els detalls, com en aquest respirador

Its owner, Dr San Salvador, had wanted to build a summerhouse for his family here and had commissioned Jujol to carry out the project in 1909. The discovery before work began of a subterranean spring whose waters allegedly had medicinal properties convinced San Salvador to change his mind, and the summerhouse became instead a water-bottling plant for the Radial brand.

To improve access to the well, Jujol designed a small web of corridors that bear the unmistakable stamp of the Modernista architect: simple but unusually shaped brick vaults, pillars and arches; wrought iron door and window grills, and decorative details that are a hallmark of Jujol, such as the wavy shapes carved into the plaster of some of the walls, similar to those he did for Gaudí in the ceilings of Casa Milà (La Pedrera).

On the San Salvador property, which in fact was Jujol's first architectural commission, the boundary walls and a small house for the bottling plant's offices were also completed. What stands out especially, however, is the layout of the garden, divided up into terraces and with clearly Modernista traits such as the stairs, railings and the choice of plant species.

After a few years, the well ran dry, the business fizzled and Dr San Salvador's heirs lost interest in the property. After decades of abandon, the City of Barcelona (the present owner) has decided to launch a restoration project of the caves and garden. The Institut del Paisatge Urbà (Urban Landscape Institute) will direct the work, which will be carried out in various phases with an initial budget of €840,000.

www.paisatgeurba.com



The Grill Room restaurant first opened in 1902 as a showroom bar for Torino vermouth
El restaurant Grill Room va néixer el 1902 com un bar per promocionar el vermut Torino

of-the-century beauty.

The 14 establishments recommended in the guide have either remained virtually unchanged since their foundation or been created in now disappeared shops that retain Modernista traits.

"Thanks to the efforts of generations of shop, bar and restaurant owners, today we can enjoy establishments that have maintained their original character," declared Jordi Portabella, second deputy mayor of Barcelona and head of the Institut del Paisatge Urbà, at the launch of the book's Catalan, Spanish, English and French versions held recently in the London Bar, in Barcelona's El Raval quarter.

Light on Jujol's Forgotten Caves

coupDefouet
Barcelona

Close to Barcelona's Park Güell stands the San Salvador property, an unfinished work by Josep Maria Jujol i Gibert (1879-1949), Modernista architect and Antoni Gaudí's right hand man. Seen from the street, the property doesn't seem much more than a broken up and clearly long-abandoned piece of land. But hidden underground lies a gem fashioned by the creative genius of Jujol: a series of surprising artificial caves that extend across the property.



The guide was presented in a party at the London Bar by Deputy Mayor Jordi Portabella and bar owner Elionor Bertran

La guia va ser presentada en una festa al London Bar pel tinent d'alcalde Jordi Portabella i la propietària Elionor Bertran

Càntirs modernistes a Argentona

Oriol Calvo
Director del Museu del Càntir, Argentona

El Museu del Càntir d'Argentona reuneix tota mena d'atuells per aigua, de totes les èpoques i procedències, principalment de ceràmica. El seu fons inclou una petita però significativa col·lecció de càntirs modernistes, tots ells catalans, que amb més o menys afinitat estètica amb el Modernisme convencional, són d'una gran bellesa i suposen un tipus de producció artística força desconegut. Actualment, el museu ofereix una exposició monogràfica dedicada als càntirs modernistes que es va inaugurar la primavera de 2005 i es podrà visitar fins a la primavera de 2006. La mostra, que vol ser una contribució important a l'estudi, catalogació i difusió d'aquestes peces, inclou també obres d'altres col·leccions públiques i privades.



Ceramic waterjug by Sebastià Padrós, from La Bisbal Càntir de ceràmica de Sebastià Padrós, la Bisbal

www.artnouveau.eu | 2005 | coupdefouet 5 | www.artnouveau.eu

pal centre de producció fou Olot.

En el segon grup, la forma bàsica de la peça és circular, feta al torn i decorada a mà amb afegitons de ceràmica o incisions. Els motius decoratius són elements vegetals i florals, sense la presència de la figura femenina. En canvi, s'utilitzen temes nous com lemes i símbols patriòtics catalans: cases rurals, dracs i segadors, entre altres. Moltes peces són de ceràmica negra rústica o acabades amb patina metal·litzada. La seva estètica no s'ajusta tant als canons del modernisme, si bé la seva influència és ben evident. El principal centre productor fou La Bisbal, però també se'n van fer a Breda.

La Maison Cauchie. Entre el somni i la realitat

Guy Dessicy
Propietari de l'edifici. President de l'ASBL, Brussel·les

Ara fa cent anys que Paul Cauchie es va construir el que seria la seva casa taller al carrer dels Francs, a Etterbeek, i que es coneix com la Maison Cauchie. Amb motiu d'aquest centenari, s'oferiran al públic quatre exposicions inèdites que es podran visitar gratuïtament.

Paul Cauchie, creador dotat de múltiples talents, va estudiar a l'acadèmia d'Anvers i després a la de Brussel·les, on va conèixer Lina Voet, que esdevindria la seva dona. Dins del context de l'Art Nouveau, va realitzar una obra única a Bèlgica, marcada per la seva assimilació personal del Simbolisme, del Japonisme, de l'escola de Glasgow i de la Secession vienesa. Ja des de la seva època d'estudiant, aquest artista complet prodiga els seus talents en diversitat d'expressions gràfiques i decoratives.

Els esgrafiats de Paul Cauchie denoten la voluntat d'una integració perfecta en l'arquitectura, i la millor mostra d'això és la Maison Cauchie.

Aquest immoble de quatre pisos s'alça en un solar molt estret, però està concebut fins al més mínim detall com una obra d'art total. La façana de nou museus, veritable reclam publicitari que convida el vianant a descobrir l'abast del talent del seu creador, presenta un grafisme molt elaborat.

La façana va cridar l'atenció de Guy i Léona Dessicy un dia que passejaven. Després d'un llarg seguit de gestions, el 1980 la parella va aconseguir comprar la casa. Va ser el principi d'una llarga història d'amor: gràcies a les atencions que li prodiguen, una restauració exemplar retornarà progressivament la vida a l'obra de Cauchie. També l'interior revela els seus secrets i uns esgrafiats magnífics apareixen després de decennis d'obliteració espesses capes de paper pintat.

www.meetingpointbelgium.be



Night vision of the Façade of the Nine Muses
Vista nocturna de la Façana de les Nines Muses

© François Cambier

Modernista Water Jugs in Argentona

Oriol Calvo
Director of the Museu del Càntir, Argentona

The Museu del Càntir (Water Jug Museum) in Argentona, Catalonia, houses an extensive range of water vessels, mostly ceramic, from throughout the ages and unearthed in many locations. Among them is a small but important collection of Catalan Modernista water jugs. To a greater or lesser extent in line with the broad aesthetic guidelines of conventional Art Nouveau, these pieces are of considerable beauty and represent a little known artistic offshoot of Modernisme.

The museum is now hosting an exhibition dedicated solely to Modernista water jugs, which opened for a year in spring 2005. The exhibit, which aims to provide an important contribution to the study, cataloguing and broader dissemination of knowledge of these items, also includes works from other public and private collections.

Catalan Modernista water jugs can be divided into two main groups. On the one hand, we have smooth, flattened water jugs with two distinct sides and created in a mould. The main decorative motif is often a feminine figure accompanied by genuinely Modernista vegetable ornamentation in the *coup de fouet* style. The majority of these ceramic pieces have been fired with an oxidising agent and finished with a patina that closely resembles metal. They were mostly produced in Olot.

In the second group, the basic form is circular, done on a potter's wheel and hand-decorated with bits of added pottery or incisions. The decorative motifs are vegetable and floral, without the presence of feminine figures. Instead, other themes are introduced, including Catalan patriotic



© Museu del Càntir d'Argentona, Xevi Pedró

Cast ceramic water-jug from Olot
Càntir de ceràmica a motlle d'Olot

slogans and imagery, such as country houses, dragons and reapers. Many pieces are of a rough black pottery or finished in a metallic sheen. Although the Modernista influence is evident, these pieces do not closely adhere to the aesthetic canons of Modernisme. The main centre of production of this kind of jug was the town of La Bisbal, although some were also made in Breda.

Maison Cauchie. Between Illusion and Reality

Guy Dessicy
Owner of the building, President of ASBL, Brussels

A hundred years ago Paul Cauchie built what would become his house and workshop, later known as Maison Cauchie, in Francs St., Etterbeek, Belgium. To mark the centenary, four unprecedented exhibitions will be opened free to the public.

Paul Cauchie, a gifted and multi-talented artist, studied at the Antwerp and Brussels academies, meeting the woman who would become his wife, Lina Voet, at the latter. In the context of the Art Nouveau movement,

Cauchie created an opus that was unique in Belgium and marked by his personal experience of Symbolism, Japonism, the Glasgow school and the Viennese Secession. As early as his student days, this fully rounded artist deployed his talents in a range of graphic and decorative mediums.

Paul Cauchie's sgraffiti betray a desire for perfect architectural harmony, and the single best demonstration of this is the Maison Cauchie. This four-storey building stands on an extremely narrow site that was nevertheless conceived in the very tiniest details as a complete work of art. The façade of nine Muses presents a highly elaborate style; it is in fact an advertisement that entices the passer-by to discover the extent of its creator's talent.

The façade drew the attention of Guy and Léona Dessicy one day as they were wandering by. After a drawn-out administrative process, the couple succeeded in purchasing the house in 1980. It was the beginning of an enduring love story. Thanks to their efforts, the painstaking restoration will progressively instil life again into Cauchie's creation. The interior, too, is revealing its secrets. A series of magnificent but long forgotten sgraffiti have appeared after lying hidden for decades behind thick layers of wallpaper.

www.meetingpointbelgium.be



© François Cambier

Detail of sgraffito on the façade
Detall d'esgrafiats a la façana

www.artnouveau.eu | 2005 | coupdefouet 5 | www.artnouveau.eu

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

the BOOK | the BOOK | the BOOK | the BOOK | the BOOK | the BOOK | the BOOK | the BOOK | the BOOK | the BOOK | the BOOK | the BOOK | the BOOK | the BOOK | the BOOK |

Amb motiu del centenari de la seva construcció, l'associació sense ànim de lucre de la Maison Cauchie publica un llibre nou: *La Maison Cauchie. Entre el somni i la realitat*, un llibre d'art de 96 pàgines plenes d'il·lustracions que convida a descobrir i compartir un món de símbols i la investigació que al llarg dels darrers deu anys ha anat desxifrant-los. Marcada pel rigor de l'escola de Glasgow i influen-

ciada pel japonisme, la Maison Cauchie és un univers tancat en el qual penetrem pàgina rere pàgina, tot fent encaixar les peces d'un trencaclosques fet d'un passat llunyà que encara batega. Segons un proverbi xinès, la façana d'una casa no pertany al seu propietari, sinó a qui la mira. Aquest llibre us convida a penetrar dins la Maison Cauchie!



To mark the centenary of the house's construction, the non-profit Maison Cauchie association has published *La Maison Cauchie. Entre rêve et réalité (Maison Cauchie: Between Illusion & Reality)*.

More than just a 96-page art book full of illustrations, it invites us to discover and share the world of symbols that have been deciphered in the past 10 years of research.

Marked by the rigour of the Glasgow school and influenced by Japonism, Maison Cauchie is a closed universe that we penetrate page after page, putting together the pieces of a puzzle made up of a distant but still vibrant past.

According to a Chinese proverb, the façade of a house does not belong to the house's owner, but rather to those who gaze upon it. This book invites you to come inside Maison Cauchie!

Un any per descobrir el patrimoni modernista a La Chaux-de-Fonds

Anouk Hellmann

Responsable de projecte Art Nouveau 2005-2006, La Chaux-de-Fonds

La Chaux-de-Fonds és una ciutat suïssa que va néixer amb la indústria rellotgera al segle XIX. Aquesta indústria de prestigi i de precisió va portar els seus habitants a recórrer Europa i impregnar-se de les modes i les novetats que emergien a les capitals. Així doncs, no resulta estrany que a primers del segle XIX el modernisme hi trobés un terreny fèrtil. D'entrada, s'hi va introduir amb formes importades, com ho testimonien


els vitralls, estucs, ceràmiques i pintures murals que ornamenten encara nombrosos immobles tant obrers com burgesos de l'època.

Més original i ambiciosa va ser l'escola que es va desenvolupar per iniciativa de Charles L'Eplattenier (1874-1946). Aquest artista, sensible als preceptes del modernisme i pedagóg entusiasta, va iniciar els seus deixebles de l'École d'Art -entre els quals s'hi comptava Charles-Edouard Jeanneret, el futur Le Corbusier- en l'estudi de la natura.

Pels anys 2005-2006, les autoritats de La Chaux-de-Fonds s'han fixat l'objectiu d'organitzar quatre temporades a l'entorn del modernisme i d'aprofitar l'ocasió per tal de celebrar el fet que l'octubre de 1905 L'Eplattenier creés un *Curs superior d'art i de decoració* a l'École d'Art. Un seguit d'exposicions, publicacions, col·loquis i manifestacions puntuals s'encarregaran de fer descobrir al gran públic i als especialistes la riquesa i l'originalitat d'aquest patrimoni.

L'Escola d'Art compta, entre les seves col·leccions, amb nombrosos objectes inèdits (d'arts

decoratives i aplicades) realitzats pels alumnes en un estil modernista propi de La Chaux-de-Fonds. *L'Style Sapin*. Aquestes creacions es presentaran el maig de 2006, així com un ric fons d'estudi constituït per nombroses revistes de l'època i d'obres d'artistes internacionals com

Clement Heaton, Théodore Deck, Georges de Feure, Eugène Feuillâtre, Max Laüger, o productes manufacturats de Rozenburg i KPM. 


Gousset watch (anonymous, not dated)
Rellogete gousset (anònim, no datat)

L'impacte del turisme cultural en el patrimoni

coupDefouet
Barcelona

Noves polítiques per al turisme cultural. *Reptes, ruptures i respostes* era el títol de la trobada professional organitzada per la Fundació Caixa Catalunya que va tenir lloc a finals de maig a Barcelona. Més de dos-cents participants van assistir a les jornades que es van celebrar a la Pedrera de Gaudí per reflexionar sobre el patrimoni cultural i intercanviar propostes de futur per al turisme, que amb més de set-cents milions de viatgers anuals ja és considerada la primera indústria del món.

Les conclusions, avançades al final de les sessions per l'equip científic dirigit pel filòsof Yves Michaud, recullen el to general de la majoria d'intervencions en evidenciar la conveniència d'un major i millor diàleg entre tots els agents implicats en l'anomenat turisme cultural. També abordaven la redistribució dels espais i el temps i la diversificació de preus i horaris -que alguns van reclamar com una necessitat, mentre que d'altres les van considerar una conseqüència inevitable de l'evolució d'un sector turístic que arriba a la maduresa.

La definició del "turista cultural" i el paper que han de jugar les institucions públiques i privades en la preservació i gestió del patrimoni, van ser motiu de debats que reflectien la complexitat de la relació entre patrimoni cultural i turisme. Les ponències es publicaran properament a Internet. 

www.caixacatalunya.org



A Year to Discover Art Nouveau in La Chaux-de-Fonds

Anouk Hellmann


Art Nouveau 2005-2006 Project Head, La Chaux-de-Fonds

The Swiss city of La Chaux-de-Fonds was born with the clock-making business in the 19th century. This prestige and precision industry had the city's citizens criss-crossing Europe and absorbing the fashions and fads that flourished in the great capitals. Hardly surprising then that Art Nouveau found fertile ground in La Chaux-de-Fonds in the early 20th century. At first much of it consisted of imported ideas, still evident today in numerous stained glass windows, stucco pieces, porcelain and murals that adorn many a working and middle class building of the time.

More original and ambitious was the school developed by Charles L'Eplattenier (1874-1946). An artist who was alive to the precepts of Art Nouveau thinking and an enthusiastic teacher, he initiated his students at the École d'Art -among them Charles-Edouard Jeanneret, the future Le Corbusier- in the study of nature.

The municipal authorities of La Chaux-de-Fonds have decided to organise, in 2005-2006, four seasons centred on Art Nouveau and at the same time to commemorate the establishment by L'Eplattenier in October 1905 of a Higher Course in Art and Decoration at the École d'Art. Exhibitions, publications, discussion groups and regular cultural events will

serve to reveal the richness and originality of this Art Nouveau heritage to a broad public and specialists alike.

The École d'Art houses in its collections a great number of never before displayed objects (applied and decorative arts) carried out by students in the important local Art Nouveau style known as *Style Sapin*. These works will be shown for the first time in May 2006, along with a rich store of material made up of numerous works by artists of international renown, among them Clement Heaton, Théodore Deck, Georges de Feure, Eugène Feuillâtre, Max Laüger, and products manufactured by Rozenburg and KPM. 



André Evard, ca.1907. Project for stained-glass window, gouache on paper

André Evard, ca.1907. Projecte de vitrall, aiguada sobre paper


The Impact of Tourism on Cultural Heritage

coupDefouet
Barcelona

New policies for cultural tourism: *Challenges, ruptures, responses* was the title of the meeting organised by the Caixa Catalunya Foundation at the end of May in

Barcelona. More than 200 professionals converged on Antoni Gaudí's emblematic La Pedrera building to discuss issues related to cultural heritage and exchange ideas on the future of tourism, which, with more than 700 million people travelling each year, is now considered to be the world's biggest industry.

Draft conclusions, put forward at the end of the meeting by a scientific team directed by philosopher Yves Michaud, summed up the general feeling of most lectures and seminars by underlining the necessity for more and better dialogue between all those involved in what is known as cultural tourism. They also touched on the redistribution of spaces and time and the diversification of prices and schedules - developments that some demanded as necessary, while others considered them the inevitable consequence of the "coming of age" of tourism.

The definition of a "cultural tourist" and the role that public and private institutions ought to play in heritage preservation and management prompted debates that revealed the complexity of the relationship between tourism and cultural heritage. Proceedings will be published soon on the Web. 


www.caixacatalunya.org



Can increasing popularity of cultural heritage endanger preservation?

Pot esdevenir una amenaça per a la conservació la creixent popularitat del patrimoni cultural?

El catàleg *Rodin i la revolució de l'escultura*. De Camille Claudel a Giacometti, és el recull de l'obra exhibida fa poc a CaixaForum de Barcelona, a cura d'Antoinette Le Normand-Romain. L'exposició ha estat una de les més completes mai presentades sobre l'obra de Rodin i no s'ha limitat tan sols a l'obra de l'escultor sinó que, a més de mostrar-nos la seva evolució des de l'inici fins a la plenitud de la maduresa, que confirma Rodin com un dels pares fundadors de la

escultura moderna, ens mostra també la seva influència sobre altres artistes com Aristide Maillol, Lucien Schnegg o Raymond Duchamp-Villon, i sobre els escultors del seu taller com Camille Claudel, Madeleine Jouvray o Antoine Bourdelle. 

QUÈ	ON	QUAN	QUI
• Exposició: "Art Nouveau Nyt - Art nouveau i tiden." Un segle de Modernisme a Europa	Helsinki	Fins al 29 de maig de 2005	Suomen Kansallismuseo www.kansallismuseo.fi www.artnouveau-net.com
• Exposició: "Primera retrospectiva d'Egon Schiele (1890-1918)"	Amsterdam	Fins al 19 de juny de 2005	Van Gogh Museum www.vangoghmuseum.nl
• Exposició: "Art del vidre. Modernisme i Art Deco."	Barcelona	Fins al 30 de juny de 2005	Fundación Francisco Godia www.fundaciongodia.org
• Exposició: "Del japonisme a l'Art Nouveau." Félix Bracquemond i les Arts Decoratives	Limoges	Fins al 4 de juliol de 2005	Musée national de la Porcelaine Adrien-Dubouché www.musee-adriendubouche.fr
• Exposició: "L'Art Nouveau a la vida quotidiana 1890 - 1910"	Brussel·les	Del 12 de maig al 17 de juliol de 2005	Centre d'Art du Rouge Cloître http://users.skynet.be/rouge-cloitre.ca/
• Exposició: "Art Nouveau a Istanbul i Europa"	Istanbul	Del 30 de juny al 31 de juliol de 2005	Darpane i Amire www.istanbulmuzesi.org
• Exposició: "L'Art Nouveau. L'imperi Bing."	Munic	Fins al 31 de juliol de 2005	Museum Villa Stuck www.villastuck.de
• Exposició: "Architecture 1900"	Visby	Juliol i agost de 2005	Arkitekturemuseet www.arkitekturuseet.se
• Exposició: "Els Quatre Gats, de Casas a Picasso"	Barcelona	Del 7 de juliol al 4 de setembre de 2005	Museu Diocesà - Pia Almoina
• Exposició: "Art Nouveau in Progress - Art Nouveau en projet." Un segle de Modernisme a Europa	Riga	Del 8 d'agost al 2 d'octubre 2005	Dekoratīvas mākslas un dizaina muzejs www.dlmm.lv
• Conferència: "175 anys de creació decorativa i de disseny belga"	Brussel·les	19 i 20 d'octubre de 2005	Musées Royaux d'Art et d'Histoire www.kmkg-mrah.be
• Exposició: "La façana Art Nouveau. Una obra d'art total"	Brussel·les	Fins al 23 de desembre de 2005	Musée d'Architecture - La Loge www.aam.be
• Exposició: "Art Nouveau Et Design, 1830-1958"	Brussel·les	Del 25 de maig al 31 de desembre de 2005	Jubelparkmuseum-Musée du Cinquantenaire www.kmkg-mrah.be
• Exposició: "Moderníssims!" Fotografies: el vestir i la moda al voltant de 1900	Terrassa	Fins al desembre de 2005	Centre de Documentació i Museu Tèxtil www.cdmt.es
• Exposició: "L'Art Nouveau. L'imperi Bing"	Barcelona	Del 6 de setembre de 2005 al 29 de gener de 2006	CaixaForum www.fundacio.lacaixa.es
• Exposició: "Càntirs modernistes i els seus derivats en la terrissa catalana"	Argentona	Fins a l'abril de 2006	Museu del Càntir www.museucantir.org
• Exposició: "La línia decorativa Art Nouveau- Art Déco." Dissenyada per a invidents	Brussel·les	Fins al 29 d'octubre de 2006	Musées Royaux d'Art et d'Histoire www.kmkg-mrah.be

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

WHAT	WHERE	WHEN	WHO
• Exhibition: "Art Nouveau Nyt - Art nouveau i tiden." Art Nouveau in Progress	Helsinki	Until May 29th 2005	Suomen Kansallismuseo www.kansallismuseo.fi www.artnouveau-net.com
• Exhibition: "A first retrospective of Egon Schiele (1890-1918)"	Amsterdam	Until June 19th 2005	Van Gogh Museum www.vangoghmuseum.nl www.caixatarragona.es
• Exhibition: "The Art of Glass. Art Nouveau and Art Deco."	Barcelona	Until June 30th 2005	Fundació Francisco Godia www.fundaciongodia.org
• Exhibition: "From Japonism to Art Nouveau." Félix Bracquemond and the Decorative Arts	Limoges	Until July 4th 2005	Musée national de la Porcelaine Adrien-Dubouché www.musee-adriendubouche.fr
• Exhibition: "Art Nouveau in everyday life 1890 - 1910"	Brussels	From May 12th to July 17th 2005	Centre d'Art du Rouge Cloître http://users.skynet.be/rouge-cloitre.ca/
• Exhibition: "Art Nouveau in Istanbul and Europe"	Istanbul	June 30th to July 31st 2005	Darpane i Amire www.istanbulmuzesi.org
• Exhibition: "L'Art Nouveau. The Bing Empire"	Munich	Until July 31st 2005	Museum Villa Stuck www.villastuck.de
• Exhibition: "Architecture 1900"	Visby	July and August 2005	Arkitekturemuseet www.arkitekturuseet.se
• Exhibition: "Els Quatre Gats, from Casas to Picasso"	Barcelona	From July 7th to September 4th 2005	Museu Diocesà - Pia Almoina
• Exhibition: "Art Nouveau in Progress - Art Nouveau en projet"	Riga	From August 8th to October 2nd 2005	Dekoratīvas mākslas un dizaina muzejs www.dlmm.lv
• Conference: "175 years of Belgian decorative creation and design"	Brussels	October 19 and 20th 2005	Musées Royaux d'Art et d'Histoire www.kmkg-mrah.be
• Exhibition: "The Art Nouveau Façade, a Total Work of Art"	Brussels	Until September 23rd 2005	Musée d'Architecture - La Loge www.aan.be
• Exhibition: "Art Nouveau Et Design, 1830-1958"	Brussels	From May 25th to December 31st 2005	Jubelparkmuseum-Musée du Cinquantenaire www.kmkg-mrah.be
• Exhibition: "Moderníssims!" Photographs of dress and fashion around 1900	Terrassa	Until December 2005	Centre de Documentació i Museu Tèxtil www.cdmt.es
• Exhibition: "L'Art Nouveau. The Bing Empire"	Barcelona	From September 6th 2005 to January 29th 2006	CaixaForum www.fundacio.lacaixa.es
• Exhibition: "Modernista Water-Jugs and Their Influence on Catalan Pottery"	Argentona	Until April 2006	Museu del Càntir www.museucantir.org
• Exhibition: "The Decorative Line Art Nouveau-Art Deco." Especially designed for the visually impaired	Brussels	Until October 29th 2006	Musées Royaux d'Art et d'Histoire www.kmkg-mrah.be

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



Reus,

ruta del Modernisme

www.reus.net/turisme



ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE
RUTA EUROPEA DEL MODERNISME



Ajuntament de Barcelona



Institut del Paisatge Urbà
i la Qualitat de Vida



In association with:

