

COUP DE fouet

Domènech i Montaner, the Orchestra Conductor
Domènech i Montaner, el director d'orquestra

Arts and Crafts, Heralding a New Art
Arts and Crafts, precursor d'un nou art

Aveiro: Arte Nova



Two Art Nouveau buildings on Rua Mendouça: the City Museum (left, date and architect unknown) and the former Cooperativa Agrícola (right, c1912, architect unknown). In the foreground are typical Aveiro boats, or moliceiros, used to transport seagrasses

Dos edificis modernistes del carrer Mendouça, el Museu de la Ciutat (esquerra, autor i data desconeguts) i l'antiga Cooperativa Agrícola (dreta, ca. 1912, autor desconegut). Al davant, la típica barca d'Aveiro, moliceiro, utilitzada per transportar el sargós



the ROUTE

Aveiro Arte Nova

Andreia Lourenço
Museum Technician – Museu da Cidade de Aveiro | núcleo Museu Arte Nova, Aveiro
alourenco@cm-aveiro.pt

The appearance of Art Nouveau works in Aveiro dates from the beginning of the 20th century, more specifically 1904–1920. The construction of such “new style” buildings was often reported in local newspapers. It was then known as the “Aveiro Style”, as the broader Art Nouveau movement in Europe, along with its philosophy and applications in architecture and the decorative arts, were not fully understood. Indeed, the term Art Nouveau was applied in Aveiro in a somewhat naïve fashion, concentrating mainly on the decorative aspects of façades. We have to understand that the Art Nouveau style was imported by a conservative bourgeoisie and wealthy emigrants to Brazil, who, upon returning to Portugal, focused on expressing their social and economical power. Art Nouveau elements were thus present in buildings’ main façades, while the rest of the construction and interiors followed a conservative structure and decoration. The underlying concept of this phenomenon is ostentation, one of the main characteristics of Art Nouveau in Aveiro.

Another particular aspect of the Art Nouveau trend in Aveiro is the production of tiles with Art Nouveau motifs. Often the tiles are the only Art Nouveau element present in a building. Tiles were common in traditional Portuguese construction because they were affordable to the general public and enabled the water-proofing and embellishment of houses, normally built of sun-dried clay bricks. One example can be seen

in the Lilies House, in the traditional fishermen’s neighbourhood. Looking at this small house, we can see how local people would have appreciated the floral motifs, even without understanding what Art Nouveau was or that the chosen tiles and panels were Art Nouveau in style.

Other Art Nouveau buildings can be visited. This neighbourhood, Beira-Mar, is typical and one of Aveiro’s main tourist attractions. It is known for its narrow and labyrinthine streets, surrounded by small one or two-storey houses, with coloured or traditional tiled façades. In the main square, visitors can get to know the traditional fish market, an example of Iron Architecture, which dates from 1904. The fish

Art Nouveau was imported by a conservative bourgeoisie who focused on expressing their social and economical power

market is the source of one of the biggest controversies in the study of Art Nouveau in Aveiro, with authors divided on whether or not to include it in the list of the city’s Art Nouveau buildings.

The rear façade of the Major Pessoa Residence, however, is undoubtedly one of the city’s most distinctive examples of Art Nouveau. The Major Pessoa Residence is being converted into the Art Nouveau Museum and is one of the few buildings that does not follow Aveiro’s Art Nouveau “rules”. Firstly, its rear façade is almost as highly and carefully decorated as the front one and, additionally, it has Art Nouveau decorative elements inside – an iron-work staircase, rich in fluid and sinuous floral motifs, and tiles of national production characterised by warm colors and floral and animal motifs. From this square, the route can continue along one of this area’s most animated



The traditional fish market building in the Beira-Mar district (1904, architect unknown)

El tradicional edifici del mercat del peix del barri Beira-Mar. Autor desconegut, 1904

www.artnouveau.eu

www.artnouveau.eu

© Câmara Municipal de Aveiro

© Câmara Municipal de Aveiro



Francisco Silva Rocha, 1908-1910. The façade of the João Magalhães Foundation, Aveiro University

Francisco Silva Rocha, 1908-1910. Fundació João Magalhães, Universitat d'Aveiro

© Câmara Municipal de Aveiro

Andreia Lourenço
Técnica museística. Museu da Cidade de Aveiro | núcleo Museu Arte Nova, Aveiro
alourenco@cm-aveiro.pt

Aveiro, les expressions que poden associar-se al Modernisme daten de les primeries del segle XX, concretament entre els anys 1904 i 1920. Als diaris s'informava sovint de la construcció d'edificis en el "nou estil", que aleshores era conegut com l'"estil Aveiro", ja que no hi havia una comprensió íntegra del moviment modernista europeu, la seva filosofia i les aplicacions en l'àmbit de l'arquitectura i les arts decoratives. De fet, a Aveiro, el terme Arte Nova s'aplicava a una mena de moda naïf, que es concentrava bàsicament en els aspectes ornamentals de les façanes. En referència a això hem de comprendre que l'estil modernista va ser importat a la ciutat gràcies a una burgesia conservadora i als emigrants que s'havien enriquit al Brasil i que, en retornar al seu país natal, volien expressar el seu poder social i econòmic. Aquest context va determinar que els elements modernistes fossin presents en les façanes principals dels edificis, mentre que la resta de la construcció i els interiors seguien una estructura i una decoració conservadores. Es tracta fonamentalment d'un fenomen d'"ostentació", i l'ostentació és, de fet, una de les principals característiques del moviment modernista a Aveiro.

L'altre aspecte característic de la moda modernista local és la producció de rajoles amb dissenys d'aquest estil. Sovint les rajoles són l'únic element modernista present en la construcció i hem de tenir en compte que s'acostumaven a usar en la construcció tradicional portuguesa perquè eren molt accessibles al públic en general i, alhora, permetien la impermeabilització i l'embelliment de les cases, construïdes habitualment amb maons de fang assecats al sol. Podem observar un exemple d'aquest fenomen a la Casa dos Lírios, en el barri tradicional de pescadors. Si observem aquesta casa comprendrem que els motius florals eren molt preuats per la població, malgrat la manca de comprensió de què era el Modernisme o fins i tot del fet que aquelles rajoles i plafons fossin d'estil modernista.

Podem visitar altres edificis modernistes importants. El barri anomenat Beira-Mar és molt típic i una de les principals atraccions turístiques d'Aveiro. La zona és coneguda pels seus carrers estrets i laberíntics, envoltats per petites cases d'una o dues plantes, amb les característiques façanes enrajolades. A la plaça principal, els visitants poden conèixer el tradicional mercat del peix, un exemple d'arquitectura de ferro, que data de 1904. Si la presència d'elements modernistes en el mercat del peix és un dels aspectes més controvertits en l'estudi d'aquest moviment a Aveiro, en què diversos autors l'inclouen o l'exclouen de la llista d'edificis modernistes de la ciutat, la façana posterior de la Casa Major Pessoa és sens dubte una de les construccions modernistes més inconfusibles del municipi. La Casa Major Pessoa s'està habilitant actualment com a Museu Modernista de la ciutat, i és un dels pocs edificis que no segueix les "normes" del Modernisme d'Aveiro. En primer lloc, la façana posterior està gairebé tan curiosament decorada

El Modernisme va ser importat per una burgesia conservadora que volia expressar el seu poder social i econòmic



José de Pinho, 1910. View of the Hotel As Américas on Rua Eng. Von Haff / José de Pinho, 1910. Hotel As Américas al carrer Eng. Von Haff

streets, Rua Tenente Resende, where passers-by can visit the Ferro Guesthouse. A former woodwork workshop, the guesthouse was designed by Francisco Silva Rocha between 1909 and 1910. The façade is decorated with two medallions bearing images of the tools used in the atelier as well as floral elements, over which are inscribed the words *Honor* and *Labor*, bearing witness to its origin. Also notable is its large arch stemming from the ground floor in embroidered limestone and covered in artistic stonework. The designer – Francisco Augusto da Silva Rocha – was the most influential in Aveiro's Art Nouveau and many buildings in the style were conceived by him. Besides his direct involvement in construction, he played a key role in divulging the style among young designers, as for almost 40 years he was a teacher and the director of Aveiro's Industrial Design School. The fact that he was not an architect might have influenced the application of Art Nouveau concepts in Aveiro. Art historians often remark that what stands out about the local Art Nouveau trend are the bold and modern decorative aspects of the façades, opposed to conventional constructive solutions and space interpretation. At the time, it was common for houses to be designed by drawing artists without background knowledge in architecture, and for the future owners to influence the projects with their requirements and ideas about how their residence should look.

From here, visitors can continue to the Rossio waterfront, where they will see the front façade of the Art Nouveau Museum (the former Major Pessoa Residence) and the façade of the Former Cooperativa Agrícola. The cooperative is one of the city's most beautiful buildings and was classified as a Building of Public Interest for its artistic quality. The combination of the hand-painted tiles representing lilies and its masonry sets it apart. The tiles were produced locally at the popular Fonte Nova Factory and date from 1913, which serves as a reference for the building, as details of its original owner and architect are unknown.

Visitors can continue their walk to the Glória neighbourhood and visit the João Jacinto Magalhães Foundation or, beyond the regular circuit, the Central Cemetery, which features some crypts with Art Nouveau decoration and a funerary statue with an original combination of Art Nouveau and Gothic influences.

Another possibility is to stay in the Vera-Cruz neighborhood and visit the Francisco Silva Rocha Residence, one of the first buildings with Art Nouveau elements in Aveiro. This building also reflects the privileged friendship of Francisco Silva Rocha with some of the best known Portuguese artists of the time, such as Teixeira Lopes, who did the stucco work in the interior, and Ernesto

com l'anterior i, a més, compta amb elements ornamentals modernistes a l'interior: una escala treballada amb ferro, rica en motius florals fluides i sinuosos, i rajoles de producció nacional que es caracteritzen pels colors càlids, amb motius florals i animals.

Des de la plaça, es pot seguir la ruta a través d'un dels carrers més concorreguts de la zona, el carrer Tenente Resende, i visitar l'Hostal Ferro, un antic taller d'ebenisteria dissenyat entre 1909 i 1910 per Francisco Silva Rocha. La façana està decorada amb dos medallons que mostren imatges d'eines utilitzades al taller així com d'elements florals, sobre els quals s'inscriuen les paraules "Honor" i "Treball", com a testimoni del seu origen. Hi destaca també un gran arc de pedra calcària coberta de maçoneria que neix a la planta baixa. El dissenyador d'aquest edifici, Francisco Augusto da Silva Rocha, és el més important del Modernisme d'Aveiro, i va concebre un percentatge considerable de les construccions que hi trobem. A més de la seva implicació directa i activa en la construcció de diversos edificis modernistes, va desenvolupar un paper clau en la divulgació de l'estil entre els joves dissenyadors, ja que durant gairebé quaranta anys va ser mestre i director de l'Escola de Disseny Industrial d'Aveiro. El fet que no fos arquitecte de formació pot haver influït en l'aplicació dels conceptes del Modernisme

a Aveiro, i sovint els historiadors de l'art destaquen que el que singularitza el Modernisme local són els aspectes ornamentals agosarats i moderns de les façanes en front de les solucions constructives i les interpretacions espacials convencionals. Amb tot, a l'època, era freqüent que les cases fossin dissenyades per dibuixants –sense coneixements arquitectònics– i que el futur propietari influís en el projecte amb requestes i idees sobre com voldria que fos la seva futura residència.



Francisco Augusto da Silva Rocha, c1907-09. Main entrance of the Casa Major Pessoa, the future Arte Nova Museum

Francisco Augusto da Silva Rocha, ca. 1907-1909. Entrada principal de la Casa Major Pessoa, futur Museu d'Arte Nova de la ciutat

Des d'aquí, la visita podria continuar cap al front marítim de Rosario, on els visitants poden observar la façana anterior del Museu Modernista, antiga Casa Major Pessoa, i la façana de l'edifici conegut com l'Antiga Cooperativa Agrícola, que es considera un dels més bonics de la ciutat i va ser catalogat com a Edifici d'Interès Públic a causa de la seva qualitat artística. La combinació de rajoles pintades a mà que representen liris i el treball de maçoneria el fan únic. Les rajoles van ser produïdes per la coneguda fàbrica local Fonte Nova i daten de 1913, cosa que serveix com a referència per a l'edifici, ja que no es tenen dades del primer propietari ni de l'arquitecte.

Després, el visitant pot continuar el passeig cap al barri de Glória i visitar la Fundació João Jacinto Magalhães o, una mica més allunyat del circuit habitual, el Cementiri Central, on trobem algunes criptes decorades en estil modernista i un monument funerari amb una original combinació d'influències modernistes i gòtiques. Una altra possibilitat és aturar-se al barri de Vera-Cruz i visitar la residència de Francisco Silva Rocha, un dels primers edificis amb elements modernistes d'Aveiro. Aquest immoble reflecteix també l'amistat privilegiada que va tenir Silva Rocha amb alguns dels artistes més reconeguts de l'època, com Teixeira Lopes, autor del treball d'estuc de l'interior, i Ernesto Korrodi, responsable del disseny de la llar de foc de la sala d'estar.

Pel que fa a la salvaguarda i la promoció del patrimoni modernista,

l'Ajuntament ha desenvolupat un pla d'acció centrat en dues àrees: un inventari proactiu dels edificis i el desenvolupament de mesures de protecció acompanyades d'incentius a la restauració, i la promoció i difusió del patrimoni modernista a través de la creació del Museu Modernista (un museu que abasta tot el municipi, ja que la col·lecció permanent es troba als carrers de la ciutat i les visites s'acompanyaran d'audioguies) i el desenvolupament de col·laboracions d'àmbit nacional i internacional.

www.rotadaluz.pt

© Câmara Municipal de Aveiro

© Câmara Municipal de Aveiro



Francisco Augusto da Silva Rocha, 1904. Façade detail of Da Silva Rocha's home
Detall de la façana de la residència de Francisco Augusto da Silva Rocha, 1904

© Câmara Municipal de Aveiro



Detail of the family mausoleum of Artur Prat in the Cemitério Central, probably designed by Prat himself

Detall del panteó familiar d'Artur Prat al Cementiri Central, probablement dissenyat pel mateix Prat

Korrodi, responsible for the design of the living-room fireplace.

To safeguard and promote its Art Nouveau heritage, the municipality has developed a course of action focused on two areas: making an inventory of the buildings and developing protective measures accompanied by incentives for their restoration; and the promotion and communication of the Art Nouveau heritage through the development of the Art Nouveau Museum (a museum whose concept encompasses the town itself, since the permanent collection is in the streets and the visits occur with the aid of audio-guides) and the development of national and international partnerships.

www.rotadaluz.pt

© Câmara Municipal de Aveiro



Francisco Augusto da Silva Rocha, c1907-09. Façade of the Casa Major Pessoa, future home of the Arte Nova Museum

Francisco Augusto da Silva Rocha, ca. 1907-1909. Façana de la Casa Major Pessoa, futur Museu d'Arte Nova

Contents | Sumari

Published by - Edita
Institut del Paisatge Urbà
i la Qualitat de Vida
Ajuntament de Barcelona
Av. Drassanes, 6-8, planta 21
08001 Barcelona
Tel. 34 93 256 25 09
Fax 34 93 317 87 50
www.paisatgeurba.com
coupDefouet@bcn.cat

President
Ramon Garcia-Bragado i Acín

City Council delegate -
Conseller delegat
Antoni Sorolla i Edo

Manager - Gerent
Ricard Barrera i Viladot

coup de fouet

The Art Nouveau European
Route magazine
La revista de la Ruta Europea
del Modernisme
Nº 11. 2008
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:
Francesc Arcas
Montserrat Baldomà DEB
Ralf Beil
Bibiana Cicutti
Elisabeth Cumming
Martin Charles
János Gerle
Rosa Gratacós
Domènech Ferran
G Hutton
Andreia Lourenço
Ian MacNicol
Ricard Plá
Gerard Poch
Jolán Rácz
Anne-Sophie Riffaud
M^a Teresa Serraclara
Pere Vives
Annette Windisch
Simon Wintermans

Translation and proofreading
Traducció i correcció
Maria Lucchetti
Damien Simonis

Design and preprints
Disseny i maquetació
PLAY [creatividad]

Second edition, printed by
Segona edició, impressió
System BCN

THE ROUTE • LA RUTA <i>Aveiro Arte Nova</i> L'Arte Nova d'Aveiro	2-7
POINT OF VIEW • PUNT DE VISTA <i>Opening the World of Art Nouveau to the Blind</i> El Modernisme a l'abast de les persones invidents	11-14
JUBILEE • ANIVERSARI <i>Centenary of the Palau de la Música Catalana</i> Centenari del Palau de la Música Catalana	15-21
LIMELIGHT • PROTAGONISTES <i>Lluís Domènech i Montaner. The Complete Artist</i> Lluís Domènech i Montaner. L'artista total	22-27
JUBILEE • ANIVERSARI <i>Casa Fuster: Modernista Splendour Recovered</i> La Casa Fuster: l'esplendor modernista recobrada	28-31
IN DEPTH • A FONTS <i>Arts and Crafts and the 'New Art'</i> El moviment Arts and Crafts i el "nou art"	32-39
WORLDWIDE • ARREU <i>Industrial Heritage and Modernismos in Rosario</i> Patrimoni industrial i Modernismos a Rosario	40-41
SINGULAR <i>The Mackintosh Church at Queen's Cross</i> L'església Mackintosh de Queen's Cross	42-45
ENDEAVOURS • INICIATIVES	46-53
AGENDA	54-55



EDITORIAL

9

Endevineu la portada!

És un plaer incloure en la secció "A fons" d'aquest número un article sobre el moviment Arts and Crafts, que tant va influir en el desenvolupament de l'Art Nouveau, tot i que sovint va entrar en conflicte o fins en oposició amb el que els artistes modernistes perseguïen.

També hem volgut homenatjar el gran arquitecte Lluís Domènech i Montaner en ocasió del centenari de dues de les seves obres més importants: el Palau de la Música Catalana i la Casa Fuster. Massa sovint, en la consideració global del Modernisme, Domènech queda eclipsat per l'ombra de Gaudí, la qual cosa no deixa de ser una ironia si tenim en compte que Gaudí mai no va acceptar que el consideressin modernista.

A més, en aquest número 11 de *coupDefouet* hem introduït una breu secció anomenada "Contacte", on publicarem les cartes al director que ens feu arribar, i que iniciem amb una interessant aportació sobre rajoles hidràuliques d'un dels nostres lectors d'Hongria. Animem els nostres lectors i lectores a enviar-nos les seves opinions i aportacions que, tenint en compte la disponibilitat espacial i l'adequació, estarem contents de publicar.

En aquesta nova secció hi haurà també espai per al nostre concurs sobre la portada, un joc que proposem als lectors (més detalls al dors). Fins ara, totes les imatges de les portades han estat primers plans d'obres d'Antoni Gaudí, l'inqüestionable geni de l'arquitectura catalana. A partir d'ara, ens obrim al món per incloure tots els artistes i les obres que formen part del concepte general del Modernisme, però seguirem mantenint la forma habitual de mostrar només primers plans ben escollits que mostren imatges sorprenents difícils d'identificar. La major part dels nostres lectors són coneixedors del Modernisme i les seves diverses manifestacions. Volem proposar un repte a través d'un joc senzill: Endevineu la nostra portada!

Miquel Blay, 1906. La cançó popular. Grup escoltòric a la façana del Palau de la Música Catalana

Guess the Cover!

In this issue, we are pleased to include an "In Depth" article on the Arts and Crafts movement, so influential in many ways on the development of Art Nouveau, even if frequently in conflict with, or directly opposed to, what Art Nouveau artists were striving for.

We also wish to pay homage to a great architect, Lluís Domènech i Montaner, on the occasion of the 100th anniversary of two of his most important works: the Palau de la Música Catalana and Casa Fuster. In the common perception of Catalan Modernisme, Domènech is all too often forgotten, overshadowed by Gaudí (who, ironically, rejected the label of "Modernista").

In this 11th issue of *coupDefouet*, we have also introduced a small new section called "Contact". It will feature letters to the editor we may receive, starting this time with an interesting contribution on hydraulic tiles from one of our readers in Hungary. We encourage readers to send us their opinions and contributions. Within the limits of space and appropriateness, we will be delighted to publish them.

The new section will also include our new Cover Photo Quiz, a game we propose to our readers (more details overleaf). Until now, our front cover images have been close-ups of works by Antoni Gaudí, the unquestionable genius of Catalan architecture. From now on, we will go worldwide to include any artist and work commonly accepted as being Art Nouveau. We will, however, maintain our traditional style of showing only carefully chosen close-ups resulting in striking images that are hard to identify. Most of our readers are connoisseurs of Art Nouveau in its different forms. So, we would like to challenge you to Guess Our Cover!

Miquel Blay, 1906. La Cançó popular, (Folk Music). Sculptural ensemble on the Palau de la Música Catalana's façade

Pere Vivas i Ricard Pla, Triangle Postals © Fons Palau de la Música

Special Thanks to Agraïments especials

Raquel Balaña
Lluïsa Daniel
Valenti Farràs
Mireia Freixa
Elisabeth Horth
Gareth Jones

Metta Tiemon
Pere Josep Pérez
Jolán Rácz
Peter Trowles
Fundació "la Caixa"

Ajuntament de Sant Joan Despi
Archives, Institute Mathildenhöhe
Archivo del PPyRP, Muncipalidad de Rosario
Arxiu Biblioteca Orfeo Català
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya
Cámara Municipal de Aveiro
Culture and Sport Glasgow (Museums)
Fons Palau de la Música Catalana
Generalitat de Catalunya
Hotel Casa Fuster - Grupo Noga
Hunterian Art Gallery, University of Glasgow

Kunsthanderwerk Münchner Stadtmuseum
McAteer Photography (2007)
Mucha Trust
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg
National Board of Antiquities, Finland
Rühl & Bormann, Darmstadt
Schusev State Museum of Architecture, Moscow
State Tretjakov Gallery, Moscow
Victoria and Albert Museum, London
William Morris Gallery, London

Simon Wintermans
Propietari del Museu Hunterian de Rajoles, Erzsébe

En el darrer número de *coupDefouet* es va publicar un interessantíssim article de Mario Hernández sobre terres antics de mosaic hidràulic. D'aquest article semblava desprendre's que la presència d'aquests terres es limitava a "algunes zones del Mediterrani i l'Amèrica Llatina". En la meua condició d'holandès que es dedica a la restauració de rajoles a Hongria, parlaria d'una àrea més extensa: els mosaics hidràulics s'utilitzaven de fet a tot Europa, així com a molts dels territoris colonials.

El 1996, vaig iniciar una empresa que es dedica a recollir rajoles velles que els hongaresos es treuen de sobre quan "renoven" les cases històriques. Nosaltres les netegem pels sis costats –una tasca lenta i feixuga– abans de vendre-les a clients d'arreu d'Europa. Des del principi, sempre he reservat algunes peces de cada lot adquirit per quedar-me'n una mostra, la qual cosa m'ha dut, sense adonar-me'n, a reunir una col·lecció única. D'aquí va néixer la idea de crear un museu de rajoles que va inaugurar-se el 2003 a les golfes de la vella granja que utilitzo com a magatzem. El museu compleix tres objectius: preservar part d'un patrimoni cultural que està desapareixent, servir d'inspiració a persones interessades en el disseny i la decoració i, és clar, captar futurs clients. El museu és una versió tridimensional dels acolorits catàlegs de rajoles que van publicar coneguts productors hongaresos com József Walla i Péter Melocco cap al 1900, al mateix temps que ho feien els seus homòlegs espanyols i francesos.

www.panharmonia.com



Left, tiles with the same design subjected to different restoration processes. Right, the Hunterian Tile Museum
Esquerra, rajoles del mateix disseny sotmeses a processos de restauració diferents. Dreta, el Museu Hunterian de Rajoles

Simon Wintermans
Owner of the Hunterian Concrete Tiles Museum, Erzsébe

In the last issue of *coupDefouet*, Mario Hernández published an interesting article on antique floor tiles. He seemed to mention their distribution as being limited to "some parts of the Mediterranean and Latin America". As a Dutchman restoring floor tiles in Hungary, I would enlarge that area: hydraulic mosaics were actually used much across the whole of Europe, as well as in many of its colonial territories.

In 1996, I started a company that collects old tiles that Hungarians usually discard when 'renovating' historic houses. Before I sell them on to customers anywhere in Europe, the tiles are cleaned on all six sides – painstaking, time-consuming work. From the start, I always set aside a few pieces from each newly acquired lot for myself, only to realise much later that I had unwittingly amassed a unique collection. Thus the idea of a tiles museum was born and it opened in 2003 in the attic of the old farm-house that I use for storage. The museum serves three purposes: to preserve part of a disappearing cultural heritage, to inspire people interested in design and decoration and, of course, to impress future clients. The museum is a three-dimensional version of the colourful tile catalogues that well-known Hungarian producers like József Walla and Péter Melocco published around 1900, just as their Spanish and French counterparts did.

www.panharmonia.com

Rosa Gratacós
Professor Emeritus, Universitat Autònoma de Barcelona
Rosa.Gratacos@uab.cat

Liliana Zielonka
Professor of Art Pedagogy, Universitat de Barcelona

The Art Nouveau and Society project, developed by 22 member cities of the Réseau Art Nouveau Network at their half-yearly meeting in Riga, underscored the importance of bringing this artistic phenomenon closer to the entire public, including the blind.

A day was set aside at the meeting to reveal and better understand the most pertinent means being developed, for years now, to allow the visually handicapped to discover art in general and Art Nouveau in particular.

Art Nouveau is an artistic movement that spread across various European countries. It is important that it be made accessible to everyone because of its importance as an expression of European and global culture.

One of UNESCO's principles is that "everyone has the right to take part freely in the cultural life of the community". We support this idea through the following cultural proposal: Bringing the sight impaired into closer contact with Modernisme through city tours.

In the past years, various visits of Modernista buildings have been organised in Catalonia, using methods permitting the perception of art and heritage through all the senses, especially

A methodology based on "understanding perception", with audio, tactile and didactic technologies

touch, combined with the development of various technologies. We have found that, in the case of large urban spaces, models that aid

in perception and understanding need to be used.

When we think out an itinerary through an urban area, we have to keep in mind its capacity to be understood as something dynamic, that evolves, transforms and adapts itself to the needs



A blind person explores the model of a chimney pot from the roof of Casa Milà
Un invident explora la maqueta d'un badalot del terrat de la Casa Milà

Endevineu la nostra portada!

Guess Our Cover!

La foto de la portada pot correspondre a qualsevol obra de qualsevol autor generalment inclòs en el Modernisme. La reconeixeu? La solució es publicarà al proper número de *coupDefouet*. A més, si ens envieu un correu electrònic amb la resposta correcta abans de l'1 de setembre de 2008, entre els encertants sortirem:

1r premi: una subscripció gratuïta vitalícia a la nostra revista (que podeu regalar a qui vosaltres escolliu) i un lot de llibres d'art modernista

2n premi: un lot de llibres d'art modernista

3r premi: un lot de llibres d'art modernista

En el vostre missatge heu d'indicar el nom de l'autor i de l'obra de la portada. Cal que feu constar també el vostre nom, la vostra adreça postal i un telèfon de contacte.

The cover photo could be of any work by any artist generally considered to be Art Nouveau. Do you recognize it? The answer will appear in the next issue of *coupDefouet* but if you send us an email with the right answer before 1st September 2008, you will enter a prize draw:

1st prize: A lifelong free subscription to our magazine (which you can give to anyone you choose) and a collection of books on Art Nouveau

2nd prize: A collection of books on Art Nouveau

3rd prize: A collection of books on Art Nouveau

In your email, please name the artist and work that appear in the photo. You must also include your name, postal address and a contact telephone number.

coupDefouet@bcn.cat



A guide helps a visitor feel the gargoyle of a fountain in Park Güell
Coneixent la gàrgola d'una font del Park Güell amb l'ajut d'un guia

of any given moment. In our case, the itinerary tries to bring to the fore social, historic and contextual notions without repeating information that can be easily found elsewhere.

By perception, we mean not only the appearance of shapes, but also the understanding of the cultural context in which they developed. For this reason, we employ a methodology based on "understanding perception", through a multiplicity of audio, tactile and didactic technologies.

An example of such an itinerary could be a walk through Barcelona's Park Güell, with the following objectives: 1) To make more accessible and promote understanding of Gaudí's architecture among the blind through park visits; 2) To reveal how the sight-impaired recognise architectural forms and orient themselves in order to help improve the cultural offerings aimed at this sector of the public; 3) To create an understanding of Gaudí's work,

12 PUNT DE VISTA

El Modernisme a l'abast de les persones invidents

POINT OF VIEW 13

coupdefouet 11 | 2008 | www.artnouveau.eu

www.artnouveau.eu | 2008 | coupdefouet 11

Rosa Gratacós
Professora emèrita, Universitat Autònoma de Barcelona
Rosa.Gratacos@uab.cat

Liliana Zielonka
Professora de Pedagogia de l'Art, Universitat de Barcelona

El projecte "Modernisme i Societat", desenvolupat per vint-i-dues ciutats que formen part del Réseau Art Nouveau Network reunides a Riga amb motiu de la celebració de la seva trobada semestral, ja va posar de manifest la importància d'acostar aquesta expressió artística a tots els públics sense excepció, incloent les persones cegues.

En la trobada es va plantejar una jornada dedicada a descobrir i comprendre millor quins són els enfocaments més adequats que s'estan desenvolupant, des de fa anys, perquè les persones amb discapacitat visual puguin descobrir l'art en general i el Modernisme en particular.

El Modernisme és una expressió artística que s'ha estès per diferents països europeus. Cal que es faci accessible a tothom per la seva rellevància com a exponent de la cultura europea i global.

Un dels plantejaments de la UNESCO és que "Tota persona té dret a prendre part lliurement en la vida cultural de la comunitat". Ens adhirim a aquesta idea a través de la següent proposta cultural: Acostar les persones invidents al Modernisme mitjançant itineraris urbans.

En els darrers anys s'han dissenyat a Catalunya diversos itineraris per diferents edificis modernistes utilitzant metodologies que permetin la percepció de l'art i del patrimoni a partir de l'ús integral dels sentits, principalment del tacte i d'un desenvolupament complementari de diverses tecnologies. Hem pogut comprovar que per a espais grans cal l'ús de maquetes que en facilitin la percepció i la comprensió.

Quan pensem en un recorregut per un espai urbà, hem de tenir en compte que sigui un itinerari que afavoreixi la comprensió de l'espai com a quelcom dinàmic, que evoluciona, es transforma i s'adapta a les necessitats de cada moment. En el nostre cas, el recorregut intenta afavorir significats socials, històrics i contextuals, procurant no reiterar informació a la qual es pot accedir fàcilment.

Per percepció, entenem no sols l'aparença de les formes, sinó la comprensió del context cultural on aquestes s'han desenvolupat. Per això, es parteix d'una metodologia basada en la percepció comprensiva, a través de múltiples tecnologies auditives, tàctils i didàctiques.

Un exemple d'aquests itineraris el podem apreciar proposant un passeig pel Park Güell de Barcelona.

En aquest itinerari es proposen els següents objectius: 1) Acostar i promoure la comprensió de l'obra arquitectònica de Gaudí a les persones invidents a través de la participació en recorreguts pel Park Güell; 2) Descobrir el procés de reconeixement de les formes arquitectòniques i de l'orientació espacial que realitzen els invidents per contribuir a la millora de les ofertes culturals que es destinen a aquest públic en particular; 3) Fer comprensiva des d'una dimensió tàctil i espacial l'obra de Gaudí a tots els públics i a tota la societat, atenent diverses necessitats perceptives.

Una metodologia basada en la "percepció comprensiva", amb tecnologies auditives, tàctils i didàctiques

A causa de la seva singularitat, el Park Güell resulta un àmbit rellevant per comprendre alguns dels paradigmes de l'obra de Gaudí i de l'arquitectura modernista. A més, a causa del seu emplaçament en un terreny escarpat i difícil, constitueix un desafiament a l'hora de dissenyar estratègies educatives, d'orientació i informatives, que permetin que els cecs puguin conèixer, apreciar i gaudir un indret ric en significats artístics i culturals.

Per fer accessible l'obra de Gaudí a persones invidents es va triar un eix temàtic que fes possible descobrir la genialitat creativa de l'artista des de diverses perspectives. Aquest eix es va denominar "Camins de l'aigua". El recorregut de l'aigua al llarg del parc constituïa un interès fonamental en el disseny d'aquest passeig. Afavorir la comprensió de l'organització d'aquesta fase de l'itinerari i de la funció que cadascuna de les estructures tenia en la recollida i la distribució de l'aigua, resultava una tasca summament complexa, però interessant alhora.

Per tal que els participants comprenguessin l'itinerari a partir dels conceptes que Gaudí desenvolupà, es va perfilar un recorregut que començava a la plaça on es troba el famós banc en ziga-zaga, que es recolza sobre vuitanta-vuit columnes que configuren el denominat Temple Dòric. Gràcies als prodigis constructius de Gaudí, l'aigua de la pluja que baixa de la muntanya es filtra a través d'una capa de pedra i sorra, es recull al cim de les columnes, llisca pel seu interior i s'acumula en una cisterna subterrània. L'itinerari es va desenvolupar lentament, adaptant-se al ritme dels participants.

A partir d'aquesta experiència hem pogut reflexionar sobre les tecnologies de suport necessàries per facilitar la comprensió dels grans espais a persones invidents. I vam comprovar que l'ús de maquetes a escala constitueix una eina fonamental per a la incorporació per part dels invidents de conceptes espacials, topològics, estètics i formals.



Feeling trencadís texture on the bench of Park Güell
Percepció de la textura del trencadís del banc del Park Güell

through a tactile and spatial approach, among all the public, paying attention to a variety of perceptive requirements.

Because of its uniqueness, Park Güell is a key location for understanding some of the paradigms of Gaudí's works and Modernista architecture. In addition, its location on steep and difficult terrain constitutes a challenge to those designing educational, orientation and information strategies to help the blind get to know, appreciate and enjoy such an artistically and culturally rich place.

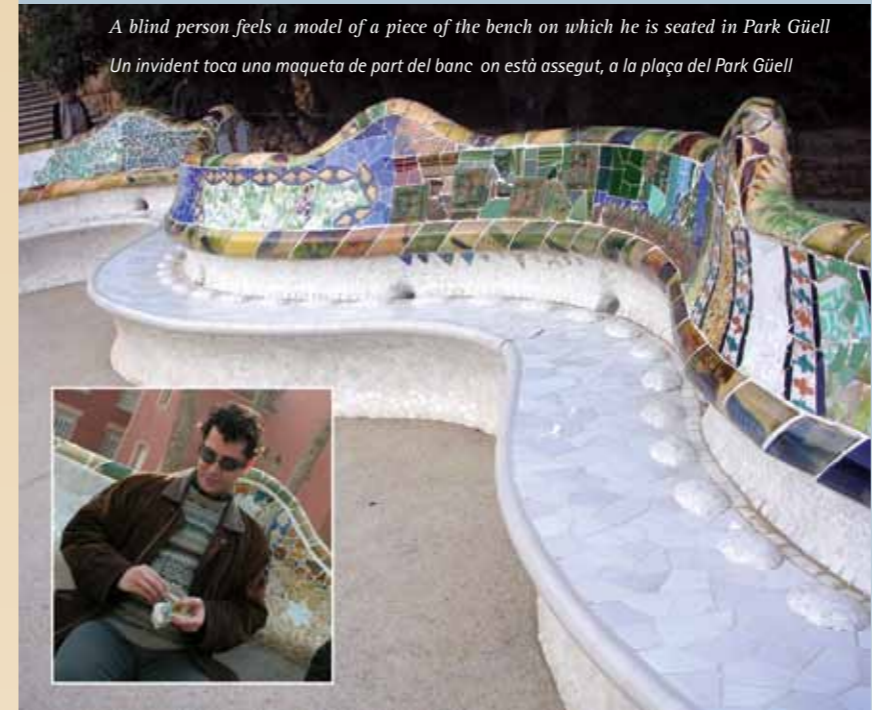
To make Gaudí's work accessible to the sight impaired, a theme was chosen to allow the discovery of the artist's creative genius from diverse points of view. That theme was labelled *Paths of Water*.

Following the course of water around the park constituted a fundamental point of interest in the design of this walk. Easing the understanding of the organisation of this phase of the route and of the role of each structure in the collection and distribution of water was a highly complex but at the same time interesting task.

So that the participants might understand the route from the viewpoint of the concepts that Gaudí developed, a walk emerged with its starting point at the square with its famous zigzag bench, which is held up by 88 columns that form the so-called Doric Temple. Thanks to Gaudí's prodigies of construction, rainwater washing down the mountain is filtered through a layer of stone and sand, gathers at the tops of the columns, drains down inside them and is gathered in an underground cistern.

On the basis of this experience we were able to look at the support mechanisms needed to help the blind better understand large open spaces. We discovered that the use of scale models is a fundamental tool in blind people's taking in of spatial, topological, aesthetic and formal concepts.

We also admired the pleasure and enthusiasm that these young people showed along every stage of this route at being able to connect intellectually and through their senses with Gaudí's work.



A blind person feels a model of a piece of the bench on which he is seated in Park Güell
Un invident toca una maqueta de part del banc on està assegut, a la plaça del Park Güell

© Arxius Rosa Gratacós

A visually impaired person explores the texture of the sculpture *Femme*, on show at the Fundació Miró in Barcelona

Un invident percep la textura de l'escultura *Femme* exposada a la Fundació Miró de Barcelona

On the basis of early experiments and the results of this one, we realised the need to carry out research projects on how the sight impaired understand their urban surroundings. To deepen this learning, we need to look at what can offer useful information for the design of support technologies, such as relief maps, explanatory material in Braille and the production of audio-guides especially thought out to aid the sight impaired orient themselves in, and learn about, the urban environment. At the same time, the analysis of the results of this proposal could help provide cultural institutions with the tools to broaden their offerings to areas of the public that generally are deprived of access to their historic and artistic heritage, a right that all citizens without distinction should be able to exercise.

Coming to know an area is not merely being acquainted with its monuments but also understanding their relation to the urban fabric and its people. For this reason, when we work out a particular city route, we need to ask ourselves just what it is we are trying to show. For example, in a route dedicated to Modernisme, it would be interesting to ask: what was its influence in the renewal of human relations; how do the architectural elements relate to the geography, economy, philosophical ideas, politics and religion of a place; what influence did these works of architecture have on local activities, on the growth, integration or diversification of inhabitants?

In such a city walk, a gamut of sensations needs to be awakened. There are perceptions of smell, linked to a place's activities, textures, sensations of coldness, heat and humidity, sounds and shrillness, that may be far or near. Walking through an urban area, we are exposed to innumerable chances to better know our own history and ourselves.


© Arxius Rosa Gratacós

També hem admirat el plaer i l'entusiasme que en cada tram del recorregut van manifestar aquests joves pel fet de poder vincular-se sensorialment i intel·lectualment amb l'obra de Gaudí.

A partir de les experiències realitzades anteriorment i de les aportacions que ens va proporcionar aquesta, hem vist la necessitat de generar projectes d'investigació sobre la comprensió de l'espai urbà per part dels invidents. Per aprofundir en aquest aprenentatge cal indagar sobre els coneixements que ofereixin informació útil per al disseny de tecnologies de suport, com mapes en relleu, materials explicatius en Braille i confecció d'audiotextos especialment dissenyats per facilitar l'orientació i l'aprenentatge dels invidents sobre l'entorn urbà. Alhora, l'anàlisi dels resultats d'aquesta proposta podrà contribuir a ampliar el coneixement que diverses institucions culturals tenen per estendre el seu abast a públics que habitualment es troben privats de gaudir del seu patrimoni històric i artístic, un dret que tots els ciutadans sense distinció haurien de poder exercir.

Conèixer un entorn no és solament conèixer-ne els monuments, sinó també la relació que aquests tenen amb el teixit urbà, amb la seva gent.

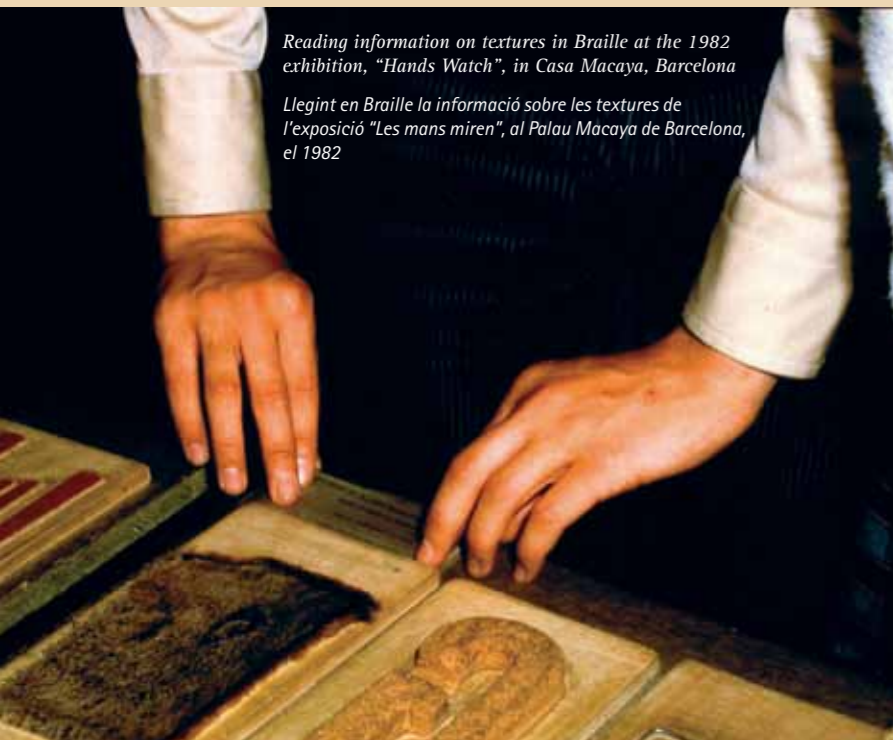
Per això, quan pensem un determinat recorregut per un espai urbà, hem d'interrogar-nos sobre quina és la idea que desitgem recuperar. Per exemple, en un itinerari que explica el Modernisme, seria interessant que ens plantegéssim interrogants sobre quina ha estat la seva influència en les renovades relacions humanes; com es relacionen els elements arquitectònics amb els geogràfics, econòmics, filosòfics, polítics, religiosos, etc.; quines influències tenen aquestes obres arquitectòniques en les activitats que es realitzen, en el creixement, integració o diversificació dels seus habitants.

Durant l'itinerari han de poder despertar-se un conjunt de sensacions. Hi ha percepcions d'aromes, lligades a les activitats d'un indret, textures, rugositats, sensacions de fred, de calor, d'humitat, sonoritats o estridències, llunyanes o properes. Caminar per un espai urbà ens ofereix innombrables oportunitats per conèixer la nostra història i conèixer-nos a nosaltres mateixos. 



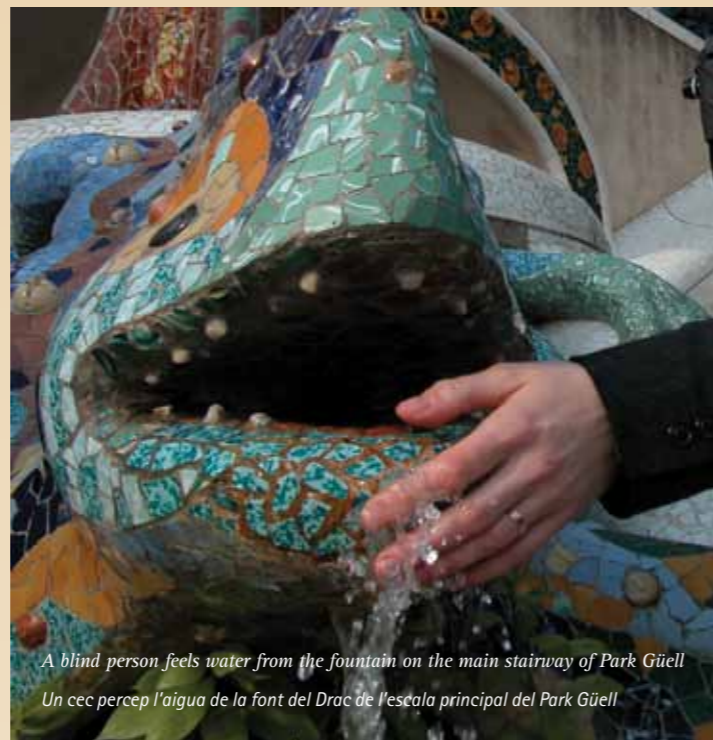
A group of visually impaired people use their bodies to measure the circumference of the columns of the Sala Hipòstila in Park Güell

Un grup d'invidents mesuren el perímetre de les columnes de la Sala Hipòstila del Park Güell amb el propi cos



Reading information on textures in Braille at the 1982 exhibition, "Hands Watch", in Casa Macaya, Barcelona

Llegint en Braille la informació sobre les textures de l'exposició "Les mans miren", al Palau Macaya de Barcelona, el 1982



A blind person feels water from the fountain on the main stairway of Park Güell

Un cec percep l'aigua de la font del Drac de l'escala principal del Park Güell

JUBILEE

Centenary of the Palau de la Música Catalana

Orfeo Català-Palau de la Música Foundation
Barcelona
llmillet@palaumusic.org

Lluís Domènech i Montaner started work on the Palau de la Música Catalana (Palace of Catalan Music) in 1905 and it was opened on 9 February 1908. The Palau is thus one of his latter works, done with a unified vision of technique, form and ornamentation, a key characteristic for understanding his work. The eclecticism that marked his early career, and which shows to a certain degree in all his work, gradually gave way to new sources of stylistic inspiration, from the revision of historical styles to a free interpretation of natural forms. On the other hand, he made a highly innovative and daring use of modern construction techniques in steel and cast iron, methods he knew well and that he managed to combine with old building techniques.

The Palau de la Música Catalana is the "house" of the Orfeo Català (Catalan Choral Society), to which it is closely linked. This choral institution played, and maintains today, a key role in the history of Catalan culture.

Music, and especially choir music, was especially important in the revival of Catalanism in the years of the Renaissance

The ornament of the Palau de la Música is all related to topical music themes of the day

of bringing dignity to the living conditions of the working class masses. Clavé's choirs were, as various authors have recognised, the most popular voice of the Renaixença and constituted an important step in the recovery of popular music through well known works and simple harmonies that a choir could sing with minimal training.

The Orfeo Català, founded in September 1891 by the young musicians Lluís Millet and Amadeu Vives, represented a further step forward in the history of choir singing in Catalonia. With a different social base – the middle class and artisans – than in Clavé's choirs, the Orfeo aimed to be a quality choir, with women's and children's sections, and to provide singers with a complete musical training. The first concert in public took place in April 1892 but the Orfeo's growing importance within Catalan society soon made it imperative that it have its own proper location. So, in October 1904, the Orfeo's then president, Joaquim Cabot, commissioned Domènech with the Palau's construction, which began in April 1905. The work was financed entirely through private donations and popular subscriptions.

One hundred years later, the Palau de la Música Catalana retains the functions for which this concert hall was conceived. Over the past 40 years, the present president, Fèlix Millet i Tusell, has been behind a major process of modernisation at all levels: artistic (the renewal of the Orfeo's choir); administrative (the

(Renaissance). In 1850, Josep Anselm Clavé created male choirs with the clearly Utopian aim



Final phase of the Palau's construction, c.1908

Fase final de la construcció del Palau, ca. 1908

ANIVERSARI

Centenari del Palau de la Música Catalana

Fundació Orfeó Català-Palau de la Música
Barcelona
llmillet@palaumusic.org

El Palau de la Música Catalana va ser iniciat per Lluís Domènech i Montaner l'any 1905 i inaugurat el 9 de febrer de 1908. El Palau és, per tant, una de les seves obres de maduresa, amb una visió unitària de tècnica, forma i ornamentació, característica clau per entendre la seva obra. L'eclecticisme del qual va partir en la juvenesa, i que en certa manera va traspuar sempre en la seva producció, va anar deixant pas a noves fonts d'inspiració estilística, de la revisió dels estils històrics a una interpretació lliure de les formes naturals. D'altra banda, va fer un ús molt original i agosarat de les modernes tècniques constructives de l'acer i el ferro colat, de les quals era un profund coneixedor i va saber combinar amb velles tècniques de construcció.

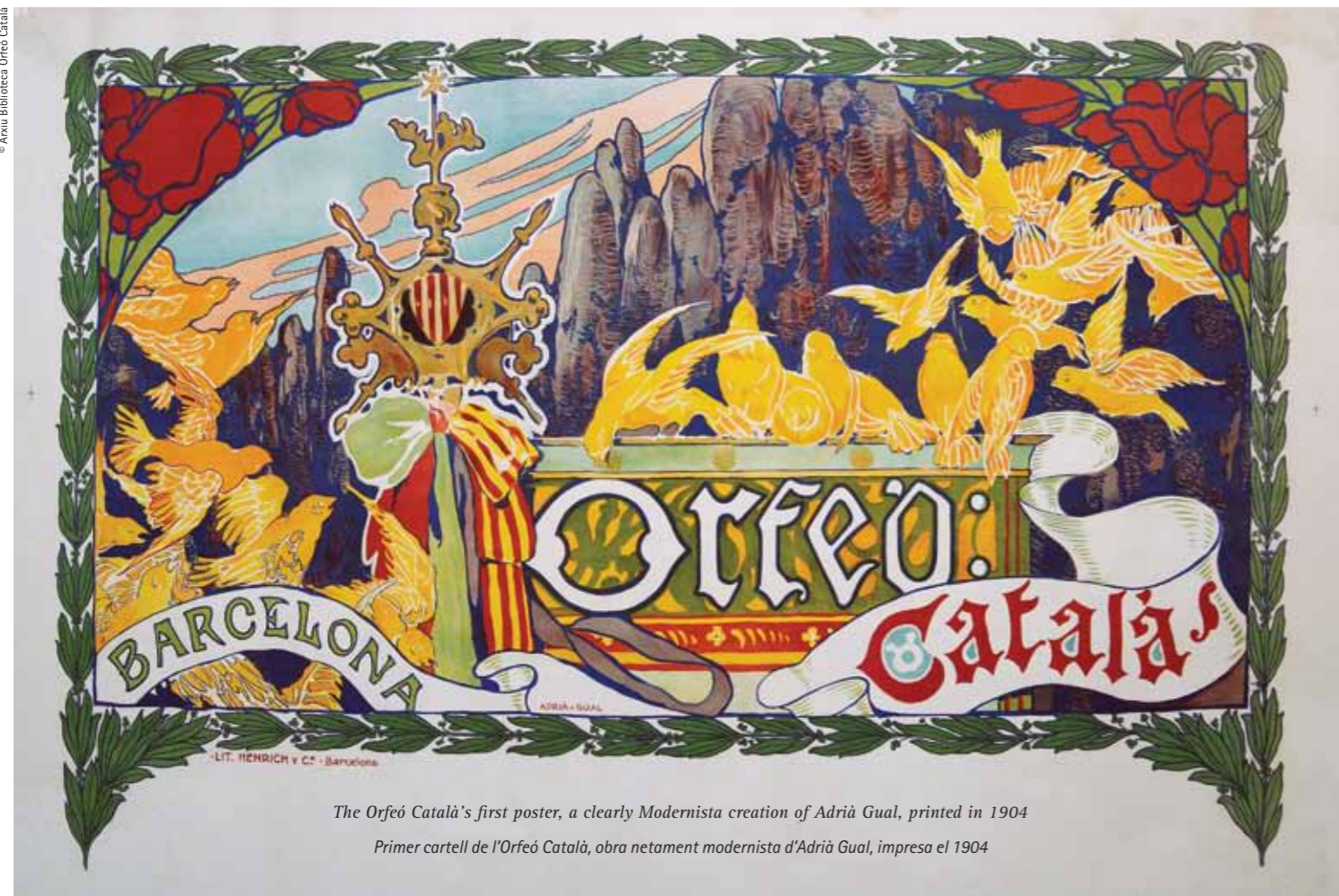
El Palau de la Música Catalana és la "casa" de l'Orfeó Català, i està estretament vinculat a aquesta institució coral, que ha tingut –i continua mantenint– una significació especial dins de la història de la cultura a Catalunya. La música, i en particular el cant coral, va tenir una especial significació en la recuperació del catalanisme des dels anys de la Renaixença. El 1850 Josep Anselm Clavé creava un cor de veus masculines amb l'objectiu, clarament utòpic, de dignificar les condicions de vida de

les masses treballadores. Els cors claverians van representar, com han reconegut diversos autors, la veu més popular de la Renaixença i un pas important en la recuperació de la música popular amb obres conegudes i d'harmonització senzilla que podien ser cantades per un cor sense gaire preparació musical.

L'Orfeó Català, fundat el mes de setembre de 1891 pels joves músics Lluís Millet i Amadeu Vives, va representar un pas endavant en la història del cant coral a Catalunya. Amb una base social diferent als cors d'en Clavé

Tota la decoració ornamental guarda relació amb temes recurrents de la cultura musical del moment –les classes mitjana i menestral– però mantenint el mateix esperit catalanista, l'Orfeó volia crear un

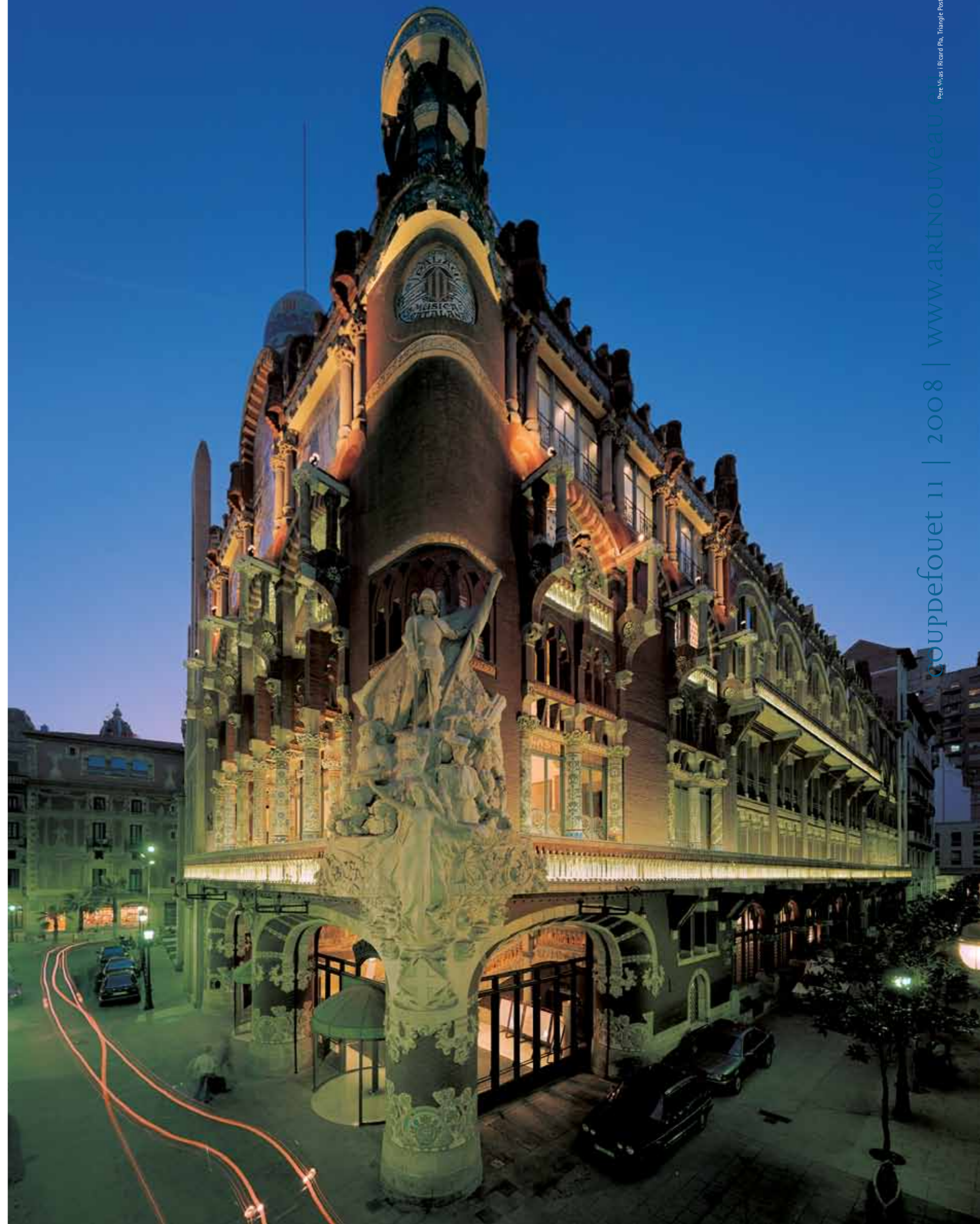
cor de qualitat, amb sessió femenina i infantil, i donar una formació musical completa als cantaires. El primer concert públic es va fer l'abril de 1892, però amb el temps la importància que anava adquirint l'Orfeó dins de la societat catalana va fer necessari que disposés d'un local propi. L'encàrrec el va fer l'octubre de 1904 l'aleshores president, Joaquim Cabot, a l'arquitecte Domènech i l'abril del 1905 començaven les obres, que van ser finançades



The Orfeó Català's first poster, a clearly Modernista creation of Adrià Gual, printed in 1904

Primer cartell de l'Orfeó Català, obra netament modernista d'Adrià Gual, impresa el 1904

General view of the building, with Miquel Blay's sculptural ensemble in the centre
Vista general de l'edifici. Al centre, el grup escultòric de Miquel Blay



íntegrament amb aportacions privades i per mitjà de subscripcions populars. Cent anys més tard, la sala de concerts del Palau de la Música Catalana manté la mateixa funció per a la qual va ser concebuda. L'actual president, Fèlix Millet i Tusell, ha impulsat al llarg dels darrers quaranta anys un substancial procés d'actualització en tots sentits: artístic (renovació del Cor de l'Orfeó Català), estructural (creació del Consorci del Palau de la Música Catalana i de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música) i patrimonial. Aquest darrer aspecte ha estat el més visible, amb la realització de les obres de remodelació i ampliació dirigides per l'arquitecte Oscar Tusquets, amb Lluís Clotet, Carles Díaz i Ignacio Paricio, completades l'abril de 2004.

El Palau es troba als carrers estrets de la vella Barcelona, on vivien la majoria dels cantaires, i per tant en un emplaçament sense perspectives. Això va determinar que Domènech pensés un acuradíssim treball de composició arquitectònica en el punt de confluència de les dues façanes

presidides pel conjunt escultòric de Miquel Blay. Com ha assenyalat Domènech Girbau, l'arquitecte es va assabentar sobre la construcció d'altres sales de concert contemporànies i coneixia diversos estudis d'acústica. La construcció és d'una gran modernitat, tota l'estructura és metàl·lica i amb obra de maó per travar el conjunt pels extrems. La sala de concerts està penjada a nivell de la primera planta sobre uns baixos que acollien les oficines i la sala d'assajos.

Però un aspecte importantíssim a destacar és com Domènech, fent honor al seu sobrenom de "director d'orquestra", va harmonitzar l'aplicació de les arts decoratives, executades pel seu grup habitual de col·laboradors. Tota la decoració ornamental del Palau de la Música guarda relació amb temes recurrents de la cultura musical del moment. El treball de mosaic, que assoleix notes de gran qualitat, és de Lluís Brú, que probablement va fer també part dels dibuixos ornamentals; de l'esplèndid treball de ceràmica

creation of the Palau de la Música Catalana Association and Orfeó Català-Palau de la Música Foundation); and architectural. The latter has been the most visible aspect of change, with the redesign and extension of the building under the architect Oscar Tusquets (with Lluís Clotet, Carles Díaz and Ignacio Paricio), completed in April 2004.

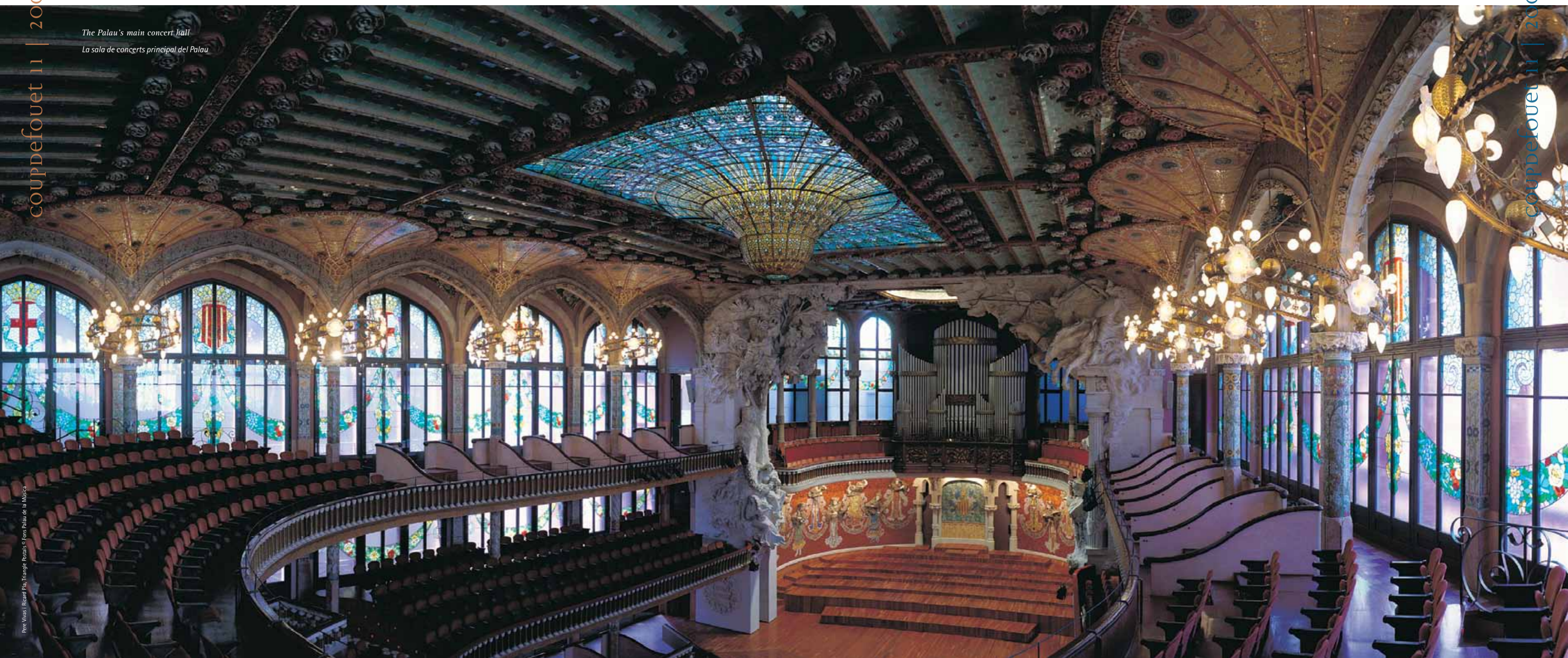
The Palau is in the narrow streets of old Barcelona, where most of the singers lived, and as a result in a location that offers little perspective. This obliged Domènech to come up with a carefully thought out architectural composition at the point where the two façades, dominated by the sculptural work of Miquel Blay, meet. As Domènech Girbau has pointed out, the architect studied the construction of other contemporary concert halls and had read

various studies of acoustics. The building is a highly modern affair. The structure is wholly of metal, with brickwork to tie the whole together. The concert hall hovers on the first floor above the ground floor offices and rehearsal room.

A major point to underline is how Domènech, true to his nickname, "the conductor", organised in perfect harmony the use of decorative arts, carried out by his usual coterie of allies. The ornament of the Palau de la Música is all related to topical music themes of the day. The mosaics, which in part are of great quality, are by Lluís Bru, who probably carried out some of the decorative designs too. We only know the names of two suppliers of the splendid ceramics: Josep Orriols and Modest Sunyol. The stained glass came from the Rigalt i Granell company - the central skylight above the hall is outstanding.

The Palau's main concert hall

La sala de concerts principal del Palau





This façade was revealed during extension work in 2004 / Façana que va quedar al descobert l'any 2004 amb les obres d'ampliació

només en coneixem el nom de dos proveïdors, Josep Orriols i Modest Sunyol; els vitralls són de la casa Rigalt i Granell, i en destaca la claraboia central que cobreix la sala; el paviment hidràulic és de la casa Escofet. En l'escultura ornamental hi van participar diversos autors. Els bustos de les donzelles músiques de l'escenari i els caps dels músics de la façana són d'Eusebi Arnau, però la boca de l'escenari està emmarcada, a l'esquerra, per una al·legoria a "Les Flors de Maig" –una coneguda composició de Clavé– i a la dreta, per una altra a la cavalcada de les Valkíries, que són respectivament de Pau Gargallo i d'un escultor menys conegut, Didac Masana Majó. Finalment, la gran composició que ocupa el vèrtex de les dues façanes exteriors, una al·legoria a la cançó popular, va ser encarregada a l'escultor català més prestigiós del moment, Miquel Blay.

La importància del Palau de la Música Catalana va ser ratificada el 1971 amb la declaració de Monument Historicartístic d'Interès Nacional, amb la qualificació el 1997 de Patrimoni de la Humanitat concedida pel Comitè del Patrimoni Mundial de la UNESCO i amb la concessió del ULI Awards for Excellence, atorgat l'any 2007 per distingir el projecte d'ampliació inaugurat el 2004. El Palau de la Música Catalana, ple de llum i de colors, és també avui un edifici obert al món: les seves sales i espais acullen anualment 360 concerts de tots els gèneres i estils, 150 actes culturals, socials i empresarials i unes 3.500 visites arquitectòniques. És, en definitiva, un referent del pols cultural i social de la ciutat de Barcelona i de la vida musical internacional. www.palaumusica.org

www.palaumusica.org

The Escofet company did the hydraulic mosaic floor. Several sculptors contributed to the decoration: Eusebi Arnau did the busts of the music maidens on the stage and the musicians' heads on the façade, but the sculptures at the front of the stage, on the left side an allegory on the *Flowers of May* (a well known composition by Clavé) and on the right the Ride of the Valkyries, were done by Pau Gargallo and the lesser known Didac Masana Majó respectively. Finally, the large work that occupies the outside corner where the two façades meet, an allegory on popular songs, was commissioned from the most prestigious Catalan sculptor at the time, Miquel Blay.

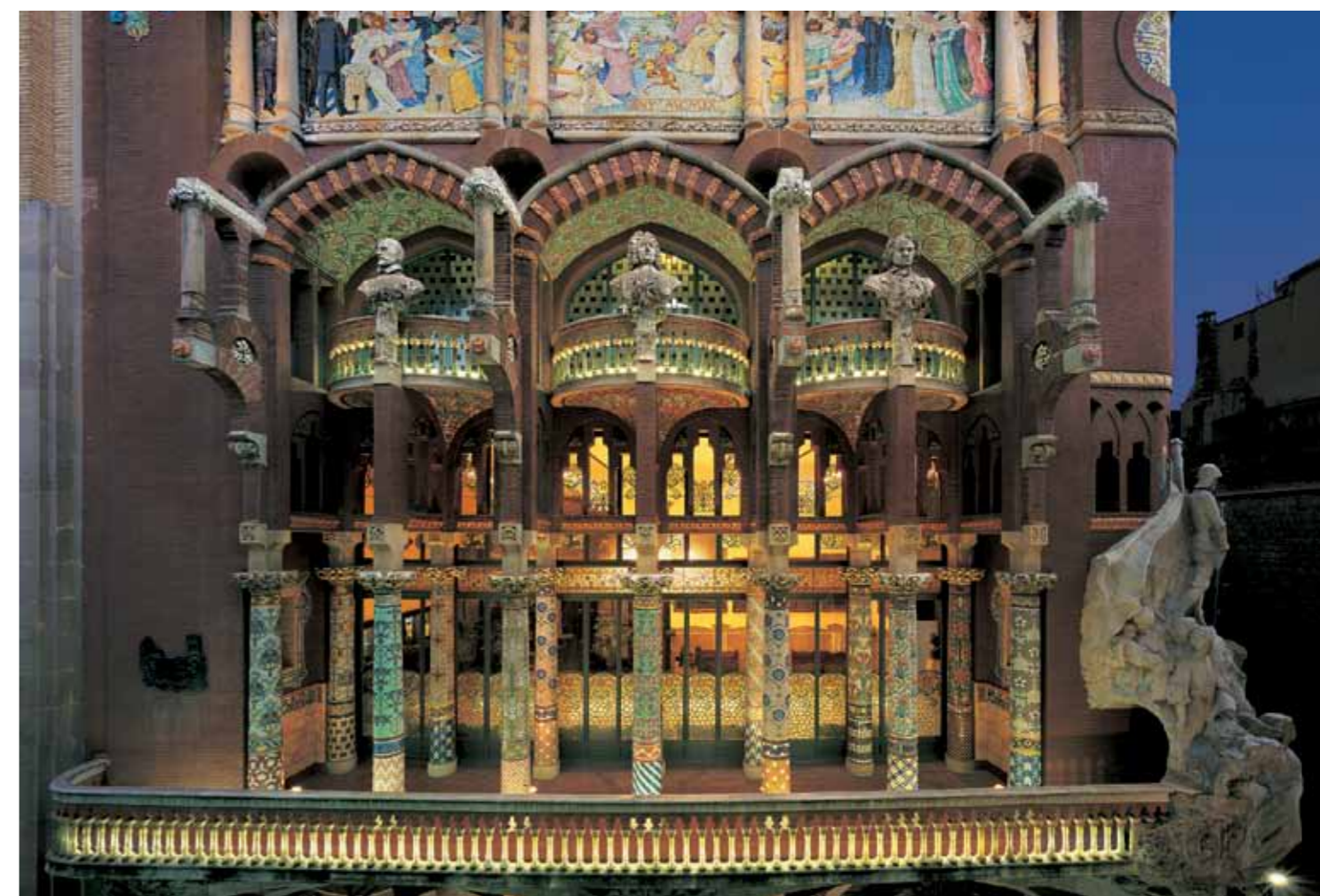
The importance of the Palau de la Música Catalana was confirmed in 1971, when it was declared an historic and artistic monument of national interest, and again in 1997, when UNESCO placed it on the World Heritage list. In 2007, it won the ULI Awards for Excellence for the extension carried out in 2004. The Palau de la Música Catalana, full of light and colour, is today also a building open to the world: each year its theatres and other spaces host 360 concerts of all types and styles, 150 cultural, social and business events and some 3500 architectural visits. It is, in short, a key reference point in the cultural and social life of Barcelona and in the international world of music. www.palaumusica.org

www.palaumusica.org



A concert by the Orfeo Català

Concert de l'Orfeo Català



Main façade, with the famous columns of the Sala Millet gallery beneath the busts of Palestrina, Bach and Beethoven (from left to right)

Façana principal, amb les famoses columnes de la galeria de la Sala Millet sota els bustos de Palestrina, Bach i Beethoven (d'esquerra a dreta)

P²ROTAGONISTES

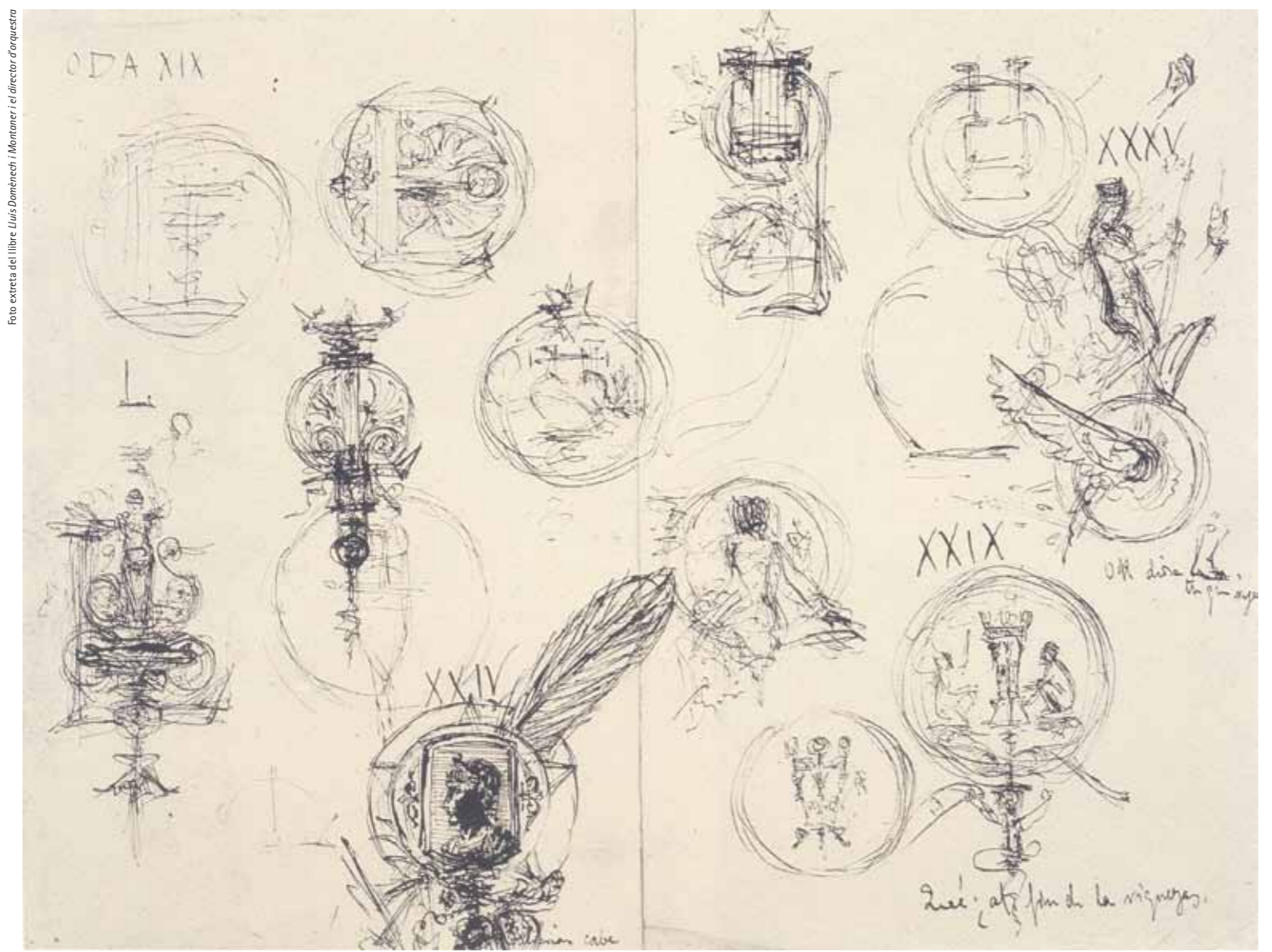
Lluís Domènech i Montaner.
L'artista total

Limelight

Lluís Domènech i Montaner.
The Complete Artist

coupdefouet 11 | 2008 | www.artnouveau.eu

coupdefouet 11 | 2008 | www.artnouveau.eu



Sketches of capital letters for an edition of Horace's The Odes / Croquis del conjunt de caplletres per a l'obra les Odes d'Horaci



Portrait of Lluís Domènech i Montaner by Ramon Casas
Retrat de Lluís Domènech i Montaner, obra de Ramon Casas

Francesc Arcas Ruscalleda
Coordinador de la Casa museu Lluís Domènech i Montaner, Canet de Mar
farcas@uoc.edu

Francesc Arcas Ruscalleda
Coordinador of the Casa museu Lluís Domènech i Montaner, Canet de Mar
farcas@uoc.edu

Sovent quan es parla de Lluís Domènech i Montaner (1849-1923) com a figura clau del Modernisme, hom tracta únicament la seva vessant arquitectònica. Certament, aquest va ser el seu ofici i el motiu de gran part dels seus treballs, però combinat amb l'estudi de l'heràldica, l'art romànic, els treballs de disseny i enquadernació, una complexa activitat política i una intensa vida familiar.

Domènech i Montaner sembla encarnar l'antic ideal dels humanistes des d'un bon principi. El seu pare era enquadernador i la seva mare pertanyia a una de les famílies més riques de Canet de Mar. Per aquest motiu, tot i néixer a Barcelona, des de ben petit va freqüentar aquesta població del Maresme. Temps després, l'any 1914, a instàncies d'un amic va escriure unes línies que denoten la influència que li va causar el poble:

"Quan allà en ma primera joventut, llegia les filosofies de Taine sobre l'art grec i el seu medi i la seva gent, y tornava per aquestes rieres rebordes de cases blanques enlluernades de sol y de la claror del espay transparent, me semblava trobar-mhi en aquell medi y entre aquelles gents".

L'any 1875 es va casar amb Maria Roura, filla de Canet de Mar, amb la qual va tenir vuit fills. Aquesta unió va significar la instal·lació del seu estudi en una masia del segle XVI, l'actual Casa museu Lluís Domènech i Montaner, d'on van sortir projectes com el Palau de la Música o l'Hospital de Sant Pau. A banda de treballar, l'arquitecte va organitzar nombroses trobades polítiques i culturals amb la presència d'importants literats com Àngel Guimerà i Jacint Verdaguer.

La voluntat per aprendre va ser una constant. Una vegada acabada la carrera va realitzar una sèrie de viatges per França, Suïssa, Itàlia, Alemanya i Àustria per tal de conèixer les tendències arquitectòniques. El punt culminant

When speaking of Lluís Domènech i Montaner (1849-1923) as a key figure of Modernisme, one usually refers to his work as an architect. Certainly, that was his trade and the source of much of his works, but it was combined with his studies of heraldry, Romanesque art, design and binding, a full political career and active family life.

Domènech appears to embody the old ideal of the Humanists from an early moment. His father was a picture framer and his mother a member of one of the richest families of the coastal Catalan town of Canet de Mar. For this reason, although born in Barcelona, he spent a lot of time in this Maresme town from a very early age. Many years later, in 1914, he wrote, at a friend's request, a few lines on the town's influence on him: "In my younger days, when reading the philosophy of Taine on Greek art, where it was done and its people, I had the impression of being in those places and among those people whenever I returned to these streams lined with white houses illuminated by the sun and clarity of transparent space..."

In 1875, he married a Canet de Mar girl, Maria Roura, with whom he would sire eight children. The marriage led him to locate his study in the town in a 16th century country house, today the Casa-Museu Lluís Domènech i Montaner. It was here that he worked on projects like the Palau de la Música and Hospital de Sant Pau. Aside from working here, he organised numerous political and cultural get-togethers, attended by leading literary figures like Àngel Guimerà and Jacint Verdaguer.

He never lost his desire to learn. Upon completing his studies he embarked on a series of trips through France, Switzerland, Italy, Germany and Austria to learn more about the latest trends in architecture. The high point of his younger years came when, in 1878, he was appointed professor at the Escuela Provincial de Arquitectura de Barcelona (Barcelona Provincial Architecture School). His teaching career here would last 45 years, 20 of which as director. That same year he also published *En busca de una arquitectura nacional* (In Search of a National Architecture). This text marks an awakening in Catalan architecture, fuelled by the technical, ideological and aesthetic transformations in the second half of the 19th century. Domènech promoted the creation of a Catalan architectural style using a selective eclecticism with its base in medieval art.

Domènech was no isolated creative talent but, rather, the embodiment of the enlightened ideals of the early industrial revolution. Set before the need for a new art, the architect became aware of the lack of stimulation due to the exhaustion of earlier styles. Confronted with this problem, he favoured the adaptation of architecture to the spirit of the times, without losing sight of the country's roots.

24 Protagonistes

de la seva joventut va arribar l'any 1878, quan va ser elegit professor de l'Escola Provincial d'Arquitectura de Barcelona. La seva tasca docent en aquest centre durarà 45 anys, dels quals 20 serà director. A més a més, l'any 1878 va publicar *En busca de una arquitectura nacional*. Aquest text marca una nova consciència en l'arquitectura catalana a causa de les transformacions tècniques, ideològiques i estètiques que es viuen en la segona meitat del segle XIX. Domènech i Montaner va defensar la producció d'un estil propi a través d'un eclecticisme selectiu que utilitzés l'art de l'edat mitjana.

Domènech no és un creador aïllat, sinó l'encarnació de l'ideal il·lustrat de la primera revolució industrial. Davant de la necessitat d'un art nou, l'arquitecte es va adonar de la manca d'estímuls a causa de l'esgotament dels estils anteriors. En vista d'aquest problema, Domènech es va decantar per una adaptació de l'arquitectura a l'esperit del temps, però sense oblidar les arrels del país.

L'estudi de l'art sempre va ser una constant en la vida de Domènech i Montaner. Un bon exemple el trobem l'any 1886, quan tot just creada l'editorial Montaner y Simón, la seva primera obra arquitectònica, va treballar en la publicació de la *Historia General del Arte*. Les pàgines de l'obra dedicada a l'arquitectura demostren com en la imaginació de Domènech el món antic i el contemporani se sobreposen.

El seu moment de plenitud arquitectònica va arribar amb l'Exposició Universal de 1888 a Barcelona. L'arquitecte va rebre dos encàrrecs que li van permetre mostrar tota la potència del Modernisme: el Gran Hotel Internacional, avui desaparegut, i el Cafè Restaurant. Domènech va utilitzar les tècniques constructives més modernes, però sense abandonar una ornamentació que ens transporta al passat.

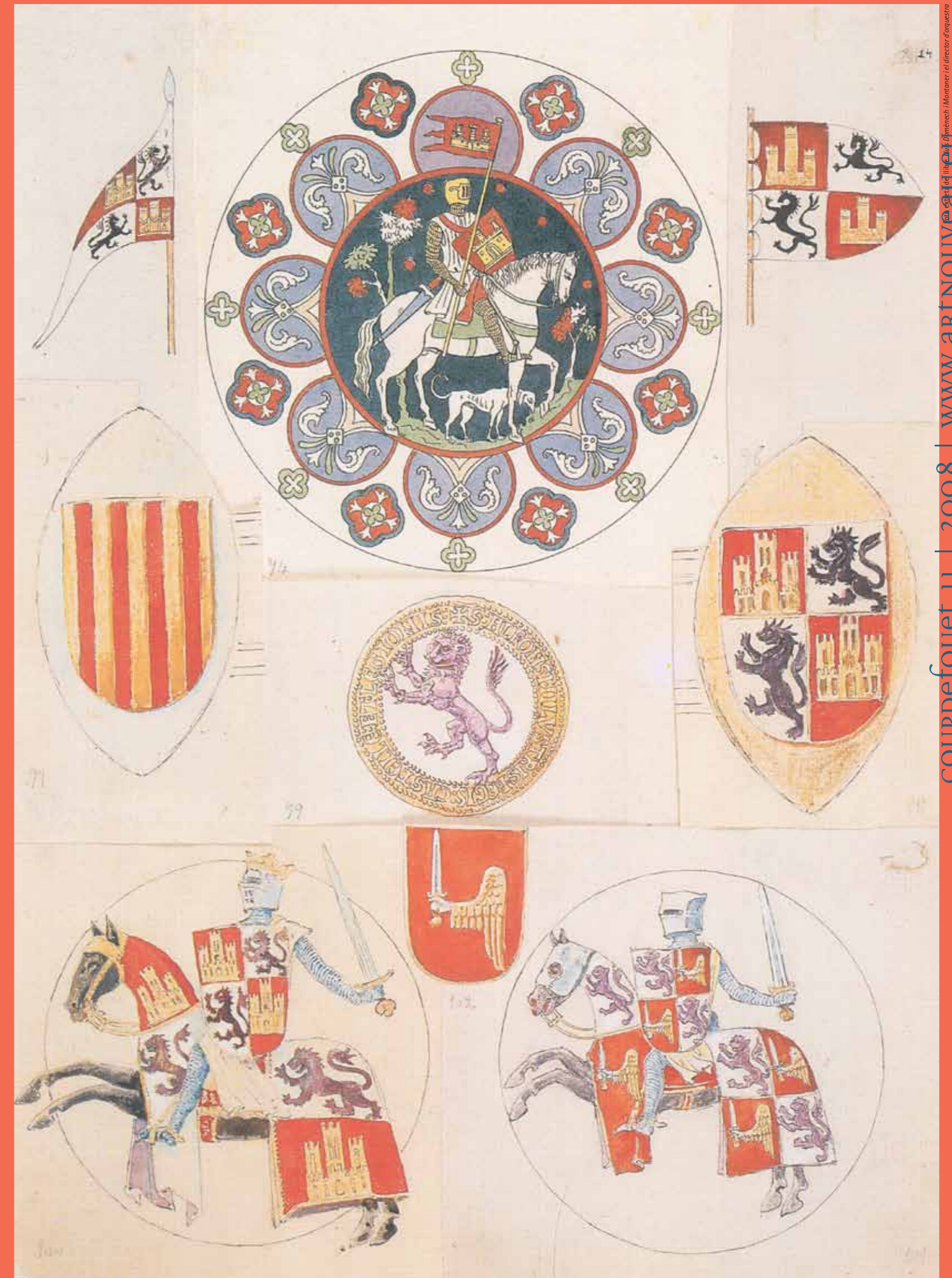
L'interès per l'evolució de l'art el va portar a realitzar un seguit d'excursions monogràfiques per l'arquitectura romànica entre els estius de 1904 i 1906. Gràcies a la seva càmera fotogràfica i els diferents dietaris i notes que s'han conservat, es coneix que Domènech va visitar la majoria



Photograph of Lluís Domènech i Montaner (1892) published in the book One Hundred Years of Catalanism: On the Centenary of the Bases de Manresa

Fotografia de Lluís Domènech i Montaner de 1892, publicada al llibre Cent anys de catalanisme: A propòsit del centenari de les Bases de Manresa

© Generalitat de Catalunya



A study of heraldry published in 1922 in Historical Heraldry of Catalonia by Lluís Domènech i Montaner / Un estudi heràldic de Domènech i Montaner publicat a Armorial Històric de Catalunya, 1922

Lluís Domènech i Montaner during a visit in 1904 to La Seu d'Urgell, in the Pyrenees

Lluís Domènech i Montaner retratet el 1904 durant una visita a la Seu d'Urgell, Lleida

© Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya



Domènech i Montaner during a visit to the Llordà Castle in Isona, Lleida province. It is one of the finest examples of Romanesque architecture in Catalonia.

Domènech i Montaner durant una visita al Castell Llordà a Isona, Lleida, un dels millors exemples d'arquitectura romànica de Catalunya



Domènech i Montaner with students of the Barcelona Architecture School at the Tortosa Cathedral, c1901

Domènèch i Montaner a la catedral de Tortosa acompanyat d'un grup d'estudiants de l'Escola Provincial d'Arquitectura de Barcelona, ca. 1901

dels temples romànics del Pirineu i també d'altres zones de Catalunya.

Domènech va incidir en l'observació de totes aquelles manifestacions artístiques que fossin representatives de la cultura medieval. En conseqüència, les incursions de l'arquitecte en el món de l'heràldica no van ser anecdòtiques. En primer lloc, va adoptar aquest art com a ornamentació i, en segon terme, el va assumir com a font de la història dels pobles. L'estudi heràldic es pot apreciar en gran part de les seves obres com, per exemple, l'Ateneu Canetenc o el Cafè Restaurant.

L'estudi de l'art, la seva confluència amb el Modernisme i l'empresa familiar d'enquadernació, el van conduir a la realització de portades i il·lustracions interiors. Després de la mort del pare, l'arquitecte va ajudar els germans a continuar el negoci a través de la Biblioteca Arte y Letras, que va arribar a aplegar més de 60 títols.

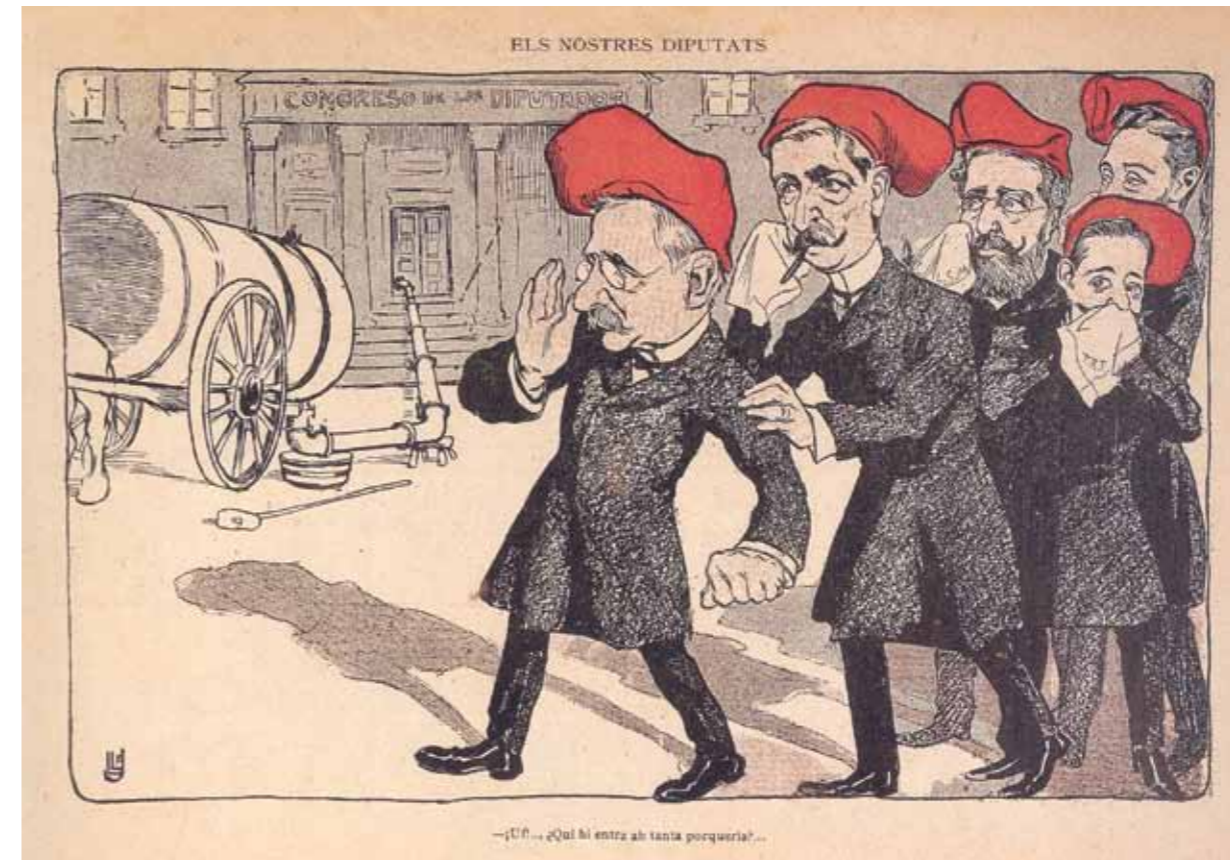
A banda de l'activitat artisticoarquitectònica vinculada al Modernisme, Lluís Domènech i Montaner va estar present en el moviment polític catalanista. L'arquitecte simbolitzava la Catalunya del tombant de segle, una barreja entre el negoci procedent de la Revolució Industrial i el món artístic que s'implicava en la política. La seva activitat en aquest camp es va iniciar l'any 1869 amb la fundació de La Jove Catalunya, un partit catalanista moderat. No va ser fins als anys 90 que el seu paper polític esdevé fonamental gràcies a la fundació de la Unió Catalanista, de la qual va ser president, i el seu paper actiu en les Bases de Manresa.

La defensa de la identitat del país el va fer decidir a participar en les eleccions a les Corts espanyoles del 1901. La victòria del seu partit va permetre trencar amb el domini de les forces caciquistes a Barcelona. Tot i revalidar el seu escó en les eleccions de 1903, durant la segona legislatura gairebé no va assistir als plens. L'any 1904 va deixar d'exercir a causa de l'orientació esquerrana del seu partit i les crítiques dels adversaris.

Tot i la seva presència al Congrés de Diputats, Domènech va continuar treballant en projectes basats en la idea de país. L'any 1902 va iniciar l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, que no va veure acabar a causa dels problemes econòmics. Tres anys després, el 1905, va començar el Palau de la Música. En les dues obres hi van participar els millors artistes del país. La seva darrera obra a Barcelona va ser la Casa Fuster, del 1911.

Durant els darrers anys de la seva vida, Domènech es va retirar a la seva casa de Canet per tal de tenir cura de la seva esposa paralítica. L'arquitecte va morir a Barcelona el 1923. www.rutadelmodernisme.com

www.rutadelmodernisme.com



Satirical cartoon of Domènech i Montaner leading a group of Catalan parliamentarians to the Congress, published in the magazine Joventut (issue 218) in 1904

Dibuix satíric amb Domènèch i Montaner al capdavant del grup de diputats catalans al Congrés, publicat l'any 1904 al número 218 de la revista Joventut

The study of art was a constant in Domènech's life. A good example was in 1886, when, having recently completed the Montaner y Simón publishing house (his first architectural commission), he worked on the publication of *Historia General del Arte* (A General History of Art). The sections on architecture show how, in Domènech's mind, the ancient and contemporary worlds overlapped.

He hit an architectural high point with Barcelona's Universal Exhibition in 1888. The architect received two commissions that allowed him to show off the full potential of Modernisme: El Gran Hotel Internacional, later demolished, and the Cafè Restaurant. Domènech used the most advanced building techniques of the time without, however, abandoning a decorative style that takes us back into the past.

His interest in the development of art led him to carry out a series of summer excursions with the single theme of Romanesque architecture between 1904 and 1906. Thanks to his camera and the various record books and notes that have survived, we know that Domènech visited most of the Romanesque churches in the Pyrenees and other areas of Catalonia.

Domènech made an impact on the study of all the artistic facets of medieval culture. The architect's incursions into the world of heraldry were thus by no means superficial. Firstly, he used this

art as a form of decoration and, secondly, he treated it as a source for the history of different peoples. His heraldic studies can be appreciated in many of his buildings including, for example, the Ateneu Canetenc and Cafè Restaurant.

The combination of art studies, Modernista influences and the family book binding business led him to design book covers and illustrations. After his father's death, the architect helped his brothers maintain the family business through the Biblioteca Arte y Letras, which put out more than 60 titles.

Aside from his artistic and architectural work linked with Modernisme, Domènech was involved in the Catalanist political movement. The architect symbolised turn-of-the-century Catalonia, a mix of business arising from the Industrial Revolution and the world of art that took a political

stand. His activity in this field began in 1869 with the foundation of Jove Catalunya (Young Catalonia), a moderate Catalanist party. Only in the 1890s did he take on a fundamental role in politics with the creation of the Unió Catalanista (Catalanist Union), of which he was president, and his active part in compiling the Bases de Manresa (a constitution for an autonomous Catalan region).

Inspired by his desire to defend Catalonia's separate identity, he stood in the national Spanish elections in 1901. His party's victory broke the domination of clientelist forces in Barcelona. He was re-elected in 1903 but rarely turned up for parliamentary sessions in this period. In 1904, he vacated his seat because of his party's move to the left and in the face of criticism from his adversaries.

Even while sitting in the Congress of Deputies, Domènech continued working on projects inspired by a national identity. In 1902, he started work on the Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, which he did not see finished because of financial problems. Three years later, he started the Palau de la Música. In both cases, Catalonia's finest artists were involved. His last project in Barcelona was Casa Fuster, in 1911.

During the last years of his life, Domènech retired to his house in Canet to look after his paralytic wife. The architect died in Barcelona in 1923. www.rutadelmodernisme.com

www.rutadelmodernisme.com

La Casa Fuster: l'espendor modernista recobrada

María Teresa Serraclara Plá
Doctora en Història de l'Art, Barcelona
aralca@telefonica.net

Lluís Domènech i Montaner va construir la Casa Fuster entre els anys 1908 i 1911, en un solar situat als límits del nou Eixample barceloní i l'antiga vila de Gràcia. En aquest edifici, que fou el darrer projecte que va realitzar a Barcelona, destinat a habitatges, Domènech va dissenyar una mansió a tres vents, que dominava la part alta del senyorivol passeig de Gràcia, allà on s'acaba i s'estreny per unir-se al carrer Gran de Gràcia.

La construcció fou un encàrrec de Mariano Fuster, un acabat senyor mallorquí, que va voler regalar a la seva esposa, Consuelo Fabra, filla del primer marquès d'Alella, la casa més luxosa de la ciutat. Domènech va projectar una residència lluminosa amb grans finestres a les cambres que s'obrien a l'exterior i a cinc patis interiors que inundaven les estances interiors de llum natural. Les quatre plantes de la casa van rematar-se amb unes golfes d'estil nord-europeu, una solució que l'arquitecte utilitzava per primera vegada. L'eix principal de l'edifici el trobem en el característic xamfrà *domenechià* i en el cos cilíndric superior que conforma les tribunes en alçada. Per aconseguir el seu objectiu, Fuster va seguir atent tot el procés al costat de Domènech, aportant les seves personals i peculiars idees, i sense escatimar recursos. Malgrat l'esquematisme i la sobrietat del plantejament de les tres façanes, Domènech va aconseguir el seu propòsit monumental, estètic i ornamental, usant amb gran mestratge els materials que les cobreixen: el marbre blanc, la pedra de Montjuïc grisa i blanca i, a la mansarda, la ceràmica blava, avui perduda i substituïda per pissarra. Aquesta acurada combinació de materials va atorgar i atorga una unitat visual a tot el conjunt.



Ceiling of the Café Vienès on the ground floor of the Hotel Casa Fuster
Sostre del Café Vienès a l'interior de l'Hotel Casa Fuster, antic saló de celebracions

A l'interior de l'edifici podem apreciar el joc cromàtic dels diferents materials usats: l'or autèntic –avui simulat– del sostre de la planta baixa; el granit rosa i gris; el marbre rosa, blanc i beix utilitzat en el fust de les columnes; la ceràmica, i la pedra de colors variats. A balcons, tribunes, capitells, cornises, mènsules i voltes del sostre, s'hi aprecia la integració de les mal anomenades arts menors, i segur que també l'hauríem observada en la desapareguda escala d'honor. Amb tot, en aquest palauet hi percebem certa contenció arquitectònica d'un racionalisme clàssic i eclèctic, similar al que trobem en les primeres obres d'aquest gran arquitecte, però hi descobrim alhora una madura i clarificadora síntesi purista del seu llenguatge arquitectònic. Segons el meu parer, a la Casa Fuster Domènech va utilitzar en menor mesura els elements simbòlics que li eren característics, però la mateixa monumentalitat de l'edifici, el joc visual i cromàtic dels espais,



Restaurant Galaxó, on the main floor of the Casa Fuster / Restaurant Galaxó, situat a l'antiga planta noble de la Casa Fuster

JUBILEE

Casa Fuster: Modernista Splendour Recovered

María Teresa Serraclara Plá
Doctor in Art History, Barcelona
aralca@telefonica.net

Casa Fuster was built by Lluís Domènech i Montaner in 1908-11 on land lying between the limits of Barcelona's new Eixample (Enlargement) district and the old town of Gràcia. Domènech designed this building, his last housing project in Barcelona, as a mansion open on three sides and dominating the top end of the high class avenue, Passeig de Gràcia, just at the point where it narrows to become Carrer Gran de Gràcia.

The commission came from Mariano Fuster, a wealthy Majorcan gent who wished to present the most luxurious house in the city as a gift to his wife, Consuelo Fabra, daughter of the first marquis of Alella. Domènech planned a residence full of light, with generous windows in the rooms looking on to the streets and five internal light wells, which flood interior rooms with light. The house's four floors were topped by a northern European style mansard roof – the first time he adopted such a choice.

The building's main axis is the classic *domenequiano* cylindrical street corner construction that makes up the high galleries. In order to achieve his aims, Fuster closely followed construction with Domènech and contributed his own personal



Main façade
Façana principal



The foyer of the Hotel
Vestíbul de l'Hotel



Hall of the Café Vienés
La sala del Café Vienés

els diversos components arquitectònics i els diversos materials utilitzats, esdevenen en si mateixos clars referents simbòlics.

En els cent anys de vida que celebra, aquest edifici ha passat per diferents vicissituds. La família Fuster-Fabra va instal·lar-se a la planta noble de la seva mansió, i va destinar la planta baixa a les celebracions familiars, mentre que els pisos superiors van llogar-se a diferents famílies. Al cap de pocs anys, D. Jaime Ymbern Tort va comprar l'edifici, que el 1962 va ser adquirit per l'empresa ENHER. La casa va anar deteriorant-se gradualment fins que l'any 2000 la va comprar Hoteles Center-Grupo Noga per convertir-la en el singular i emblemàtic Hotel Casa Fuster.

El Grupo Noga va encarregar-ne la rehabilitació a l'equip GCA Arquitectes Associats i ambdós, en estreta col·laboració, han sabut conservar l'esperit d'aquesta gran mansió, recuperant a les plantes baixa i noble la majoria d'elements arquitectònics originals i alguns dels mítics espais com el Café Vienés i la sala de ball Danubio Azul, que durant gran part del segle XX van ser punt de trobada i lloc de reunió d'artistes, intel·lectuals i ciutadans de Barcelona.

www.hotelcasafuster.com
www.rutadelmodernisme.com

and peculiar ideas. He spared no resources. In spite of the schematic and sober planning of the three façades, Domènech managed to achieve his building, aesthetic and decorative aims through the masterly application of the materials that cover

Mariano Fuster, a wealthy Majorcan gent wished to present the most luxurious house in the city as a gift to his wife

ceramic tiles (since lost and replaced with slate). This careful combination of materials lend the whole a visual unity.

In the building's interior we can appreciate the play of colours in the different materials employed: the real gold (today simulated) of the ground floor ceiling; pink and grey granite; the pink, white and grey marble used in the trunks of the columns; ceramics; and stone in various colours. The application of the inappropriately named minor arts can be seen in the balconies, galleries, capitals, cornices, braces and ceiling vaults. Doubtless we would also have observed it in the now disappeared grand staircase. However, we also note in this town house a certain architectural sobriety of a classic and eclectic rationalism, similar to what we find in the architect's earliest works. At the same time, we discover

the façades: white marble, white and grey Montjuïc stone and, on the mansard roof, blue

a mature, clarifying and purist synthesis of his architectural language. In Casa Fuster, Domènech used, in my opinion, fewer symbolic elements than usual but the very monumental nature of the building, the visual and chromatic play of spaces, the various architectural components and the different materials used become themselves clear symbolic references.

In its hundred years, the building has known good times and bad. The Fuster-Fabra family moved into the mansion's noble (first) floor and reserved the ground floor for family celebrations. The upper floors were rented out to different families. A few years later, Jaime Ymbern Tort acquired the house, followed in 1962 by the ENHER company. The house gradually decayed until, in 2000, Hoteles Center-Grupo Noga bought it for conversion into the landmark Hotel Casa Fuster.

The Grupo Noga commissioned GCA Arquitectes Associats with the building's renovation and, working together closely, they were able to preserve the spirit of this grand mansion. They recovered most of the original architectural elements on the ground and first floors, along with some of the classic spaces, such as the Café Vienés and Danubio Azul dance hall, which were a meeting point for artists, intellectuals and others throughout much of the 20th century.

www.hotelcasafuster.com
www.rutadelmodernisme.com



Detail of a brass door handle / Detall d'un pom de porta de bronze

Elizabeth Cumming
Historiadora de l'Art, Edimburg
coupDefouet@bcn.cat

A primera vista, el Modernisme i l'Arts and Crafts, tot i ser moviments artístics diferents, tenen molt en comú. Els seus dissenyadors estaven profundament preocupats per la reintroducció de la bellesa en l'experiència quotidiana i per la revitalització de la cultura urbana. Els dissenys artístics sovint s'inspiraven en la naturalesa, i la capacitat creativa de l'individu es valorava per damunt de tot. El moviment Arts and Crafts va néixer a Gran Bretanya a partir dels escrits i les conferències dels anglesos John Ruskin i William Morris. Ruskin, que exaltava el valor espiritual de l'artesanía, era llegit arreu d'Europa, Amèrica i més enllà. El pintor i ceramista anglobelga Willy Finch (1854-1930) va donar a conèixer els escrits de Ruskin a Henri van de Velde (1863-1957).

A Londres, no obstant, el Modernisme europeu es considerava perillós pel seu caràcter d'estranger i d'estil, i és que l'"estil", com a tal, era rebutjat pels puristes de l'Arts and Crafts, que valoraven l'expressió lliure. Quan el Victoria and Albert Museum va exhibir una sèrie de mobles de Majorelle, Gallé, Gaillard i Bagués, que havien estat comprats a l'Exposició Universal de París de 1900, va haver-hi moltes expressions de protesta. Tot i que alguns dissenyadors locals, com Arthur Mackmurdo (1851-1942) i Aubrey Beardsley (1872-1898), ja havien introduït en la seva obra la idea de l'organicitat de la línia, la corba i l'espai, el "rebuig" de la linealitat era considerat irrellevant en la cultura britànica. *Der Peitschenhieb* ("Cop de fuet"), el famós tapís brodat de Hermann Obrist, va produir gran commoció entre els visitants de l'Arts and Crafts Exhibition Society de Londres el

1896, i l'obra de Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) i de Margaret Macdonald (1864-1933) també va provocar cert desconcert a la crítica.

Més al nord, l'interès dels escocesos se centrava més en les idees que no en els valors de l'artesanía. Aquí el concepte de "modernitat" era important i apel·lava a una nova relació amb la tradició. Mentre que l'historicisme no interessava, el passat encara era capaç d'inspirar noves visions. I el mateix passava a Europa. A Glasgow, es citava una entrevista de 1917 per a *The Studio* amb la brodadora i mestra Jessie Newbery (1864-1948), on deia que els dissenyadors moderns haurien de ser "la suma de la tradició" i usar les

El Modernisme europeu es considerava perillós pel seu caràcter d'estranger i d'"estil" i era rebutjat pels puristes de l'Arts and Crafts

Els tèxtils de Newbery, que formaven part del Glasgow Style, unien l'energia del Modernisme a la materialitat i l'expressió individual de l'Arts and Crafts; hi conflueixen l'artesanía i el "nou art", el passat i el present. A Escòcia, el brodat artesanal tenia una llarga tradició. El teixit de tapissos hi va arribar a finals de la dècada del 1900, però a Noruega, per exemple, es tractava d'una artesanía indígena que Gerhard Munthe (1849-1929) va revitalitzar i modernitzar.

Cap a l'est, el "nou art" d'Edimburg formava part d'un renaixement de la tradició celta arrelada a un món de poesia, literatura i art. Els elements claus van ser Patrick Geddes (1854-1932), botànic i activista cultural, i John Duncan, artista. Els anys 1895-1896, Geddes va publicar un llibre en quatre parts titulat *The Evergreen*, on els diferents autors desenvolupaven la idea del progrés cultural en termes de creixement i renovació. Geddes escrivia que la vida era "la fulla verda... i l'Art, la flor",

idees d'una manera contemporània. En el disseny, els ingredients bàsics eren els materials, l'espai i la funció.



Hermann Obrist, 1895. Der Peitschenhieb (Whiplash) embroidery, silks on wool
Hermann Obrist, 1895. Tapís Der Peitschenhieb (Cop de fuet), seda sobre llana

© Kunsthandwerk, Münchner Stadtmuseum

Elizabeth Cumming
Art historian, Edinburgh
coupDefouet@bcn.cat

At first glance, Art Nouveau and Arts and Crafts, although distinct art movements, seem to have much in common. Their designers were deeply concerned with the reintroduction of beauty to daily experience and with the reinvigoration of city culture. Their artistic designs were often inspired by nature. Above all, the creative spark of the individual was deeply valued. Arts and Crafts grew first in Britain out of the writings and lectures of Englishmen John Ruskin and William Morris. Ruskin's books, with their emphasis on the spiritual value of handicraftsmanship, were read across Europe, America and beyond. The Anglo-Belgian painter and ceramicist Willy Finch (1854-1930) famously introduced Henri van de Velde (1863-1957) to Ruskin's writings.

From London, however, European Art Nouveau was seen as dangerously foreign and a style, and 'style' as such was rejected by Arts and Crafts purists who valued free expression. When a group of furniture by Majorelle, Gallé, Gaillard and Bagués, purchased in Paris at the 1900 Exposition Universelle and presented to the Victoria and Albert Museum, went on display it elicited howls of protest. Although some local designers, including Arthur Mackmurdo (1851-1942) and Aubrey Beardsley (1872-98), had already introduced organic ideas of line, curve and space in their work, the linear 'squirm' was seen as irrelevant to British culture. Hermann Obrist's (1862-1942) celebrated 'whiplash' embroidered panel shocked visitors to London's Arts and Crafts Exhibition Society in 1896. The work of Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) and Margaret Macdonald (1864-1933) also confounded some critics.

To the north, Scots were more interested in ideas than values of craftsmanship. Here the concept of 'modernity' was important, invoking a new relationship with tradition. While historicism was out of bounds for all, the past could still inspire a new vision. The same held true across Europe. In Glasgow, the embroiderer and teacher Jessie Newbery (1864-1948) was quoted by *The Studio* in 1897 as saying that modern designers should be 'the sum of tradition' and use ideas in a contemporary way. In design, the important ingredients were materials, space and function. Newbery's textiles, part of the 'Glasgow Style', married the energy of Art Nouveau to the materiality and individual voice of Arts and Crafts. Textiles linked craft and 'new art', past and present. In Scotland, embroidery was a long-established handcraft. Tapestry weaving was introduced here from the later 1900s but in Norway, for example, it was an indigenous craft revived and modernised by Gerhard Munthe (1849-1929).

To the east, Edinburgh's 'new art' formed part of a Celtic revival rooted in a world of poetry, literature and art. Its key players were the botanist and cultural activist Patrick Geddes (1854-1932) and



William Morris, 1875. Acanthus wallpaper
William Morris, 1875. Paper pintat Acanthus

© William Morris Gallery, London



© Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg



Charles Robert Ashbee (designer) and Craftsmen's Guild (manufacturer), glass decanter set in silver with chrysoptase, c1905

Charles Robert Ashbee (dissenyador) i Gremi d'Artesans (realització), gerra d'aigua, de plata i crisopras, ca. 1905

unes paraules que Mackintosh recuperaria el 1902 en una conferència. Duncan, un artista format a Düsseldorf, pintor de murals, va ser l'encarregat del disseny gràfic de *The Evergreen*. També dirigia una escola d'Arts and Crafts, que vinculava allò local amb el món. Un altre artista, Charles Mackie (1862-1920), era amic de Paul Serusier (1864-1927) i va intentar persuadir-lo perquè dirigís un taller de tapissos a Edimburg. Podríem dir que l'Arts and Crafts es basava en la creació de connexions, entre idees i entre persones. El mateix Geddes estava molt vinculat a les "trobades d'estiu", una de les quals va tenir lloc a l'Exposició Universal. A Anglaterra, l'escocesa Mary Seton Watts (1849-1938) va treballar amb la comunitat de Surrey per construir la seva capella de ceràmica decorada enmig del camp i va iniciar una terrisseria local.

Però si bé el Modernisme europeu estava alienat a Londres, els principals dissenyadors anglesos, entre els quals es compten Morris, Walter Crane (1854-1915) i Charles Voysey (1857-1941), eren admirats al continent pels seus ideals, els seus dissenys i l'organització dels seus tallers. També hi trobem l'arquitecte Charles Ashbee (1863-1942), que va dirigir una escola ruskiniana i va estar vinculat al Gremi d'Artesans des de la dècada de 1880. Els anys 1897-1898, el Gremi proveïa el gran duc de Hessen de làmpades i mobiliari (aquest, segons dissenys de Mackay

Otto Eckmann (designer), 1897. Fünf Schwäne (Five Swans) woollen tapestry

Otto Eckmann, 1897. Tapís de llana Fünf Schwäne (Cinc cignes)



© William Morris Gallery, London

Arthur Mackmurdo, c1883. Dining chair in mahogany and leather / Arthur Mackmurdo, ca. 1883. Cadira de menjador de caoba i pell



Robert Burns, 1891. Natura Naturans. Published in The Evergreen, The Book of Spring, 1895

Robert Burns, 1891. Natura Naturans. Publicat al llibre The Evergreen, The Book of Spring, 1895

Hugh Baillie Scott [1865-1945] per al seu palau de Darmstadt. El Gremi també va tenir molt d'èxit a la Secession vienesa. També a Darmstadt, la publicació el 1902 al *Meister der Innenkunst* per part d'Alexander Koch de les principals obres participants en el concurs "Una casa per a un amant de l'art", va popularitzar els dissenys tant de Baillie Scott com de Mackintosh. Igual que *The Studio* mostrava les obres dels artistes britànics a la resta del món, el diari *Deutsche Kunst* publicava l'obra britànica a Europa.

La manera de treballar de l'Arts and Crafts britànic va fer arrels especialment a Alemanya i a Àustria. El 1897, l'exposició de la Secession a Munic va presentar, juntament amb Tiffany i Gallé, la crema dels dissenyadors locals, que incloïa, a més d'Obrist, Otto Eckmann (1865-1902), Richard Riemerschmid (1868-1975) i August Endell (1871-1925). En la seva feina, l'artesanía era important, i l'organicitat de les formes unia el Modernisme i l'Arts and Crafts. Aquell any es van establir tallers d'artesanía locals, els Vereinigte Werkstätte für Kunst und Handwerk. Si bé no seguien els principis de l'Arts and Crafts al peu de la lletra (ja que s'hi mantenien una divisió del treball), aquests tallers aconseguien una certa harmonia entre disseny i realització. Més tard, el 1903, van sorgir els tallers vienesos fundats per Josef Hoffmann (1870-1956) després de visitar el Gremi d'Artesans d'Ashbee. L'objectiu de produir "útils domèstics senzills i de qualitat" no feia cap concessió als costos i s'utilitzaven els millors materials. Així doncs, les obres vieneses eren cares i exclusives i s'allunyaven de l'ambició d'universalitat del moviment Arts and Crafts.

Les exposicions, fos en galeries comercials o en grans sales, eren sempre importants per a l'intercanvi d'idees i el desenvolupament del gust. Així, l'Arts and Crafts, malgrat els seus elevats principis, va acabar sent un estil amb uns adeptes entusiastes. A París, el comerciant i expert Siegfried Bing (1838-1905) va ser clau en l'adopció dels ideals de l'Arts and Crafts dins les "arts aplicades" modernes. Definia Morris com un "geni admirable" i va introduir els tallers d'artesanía a la seva galeria. No només s'hi exposava pintura europea, sinó també obres de l'Arts and Crafts britànic. Una "sala anglesa" exhibia un magnífic disseny tèxtil de Paul Ranson (1861-1909) que posava de relleu l'extraordinàriament creativa visió sintètica de Bing.



Arthur Mackmurdo (designer), Simpson and Godlee (manufacturer), c1884. Cromer Bird cotton print

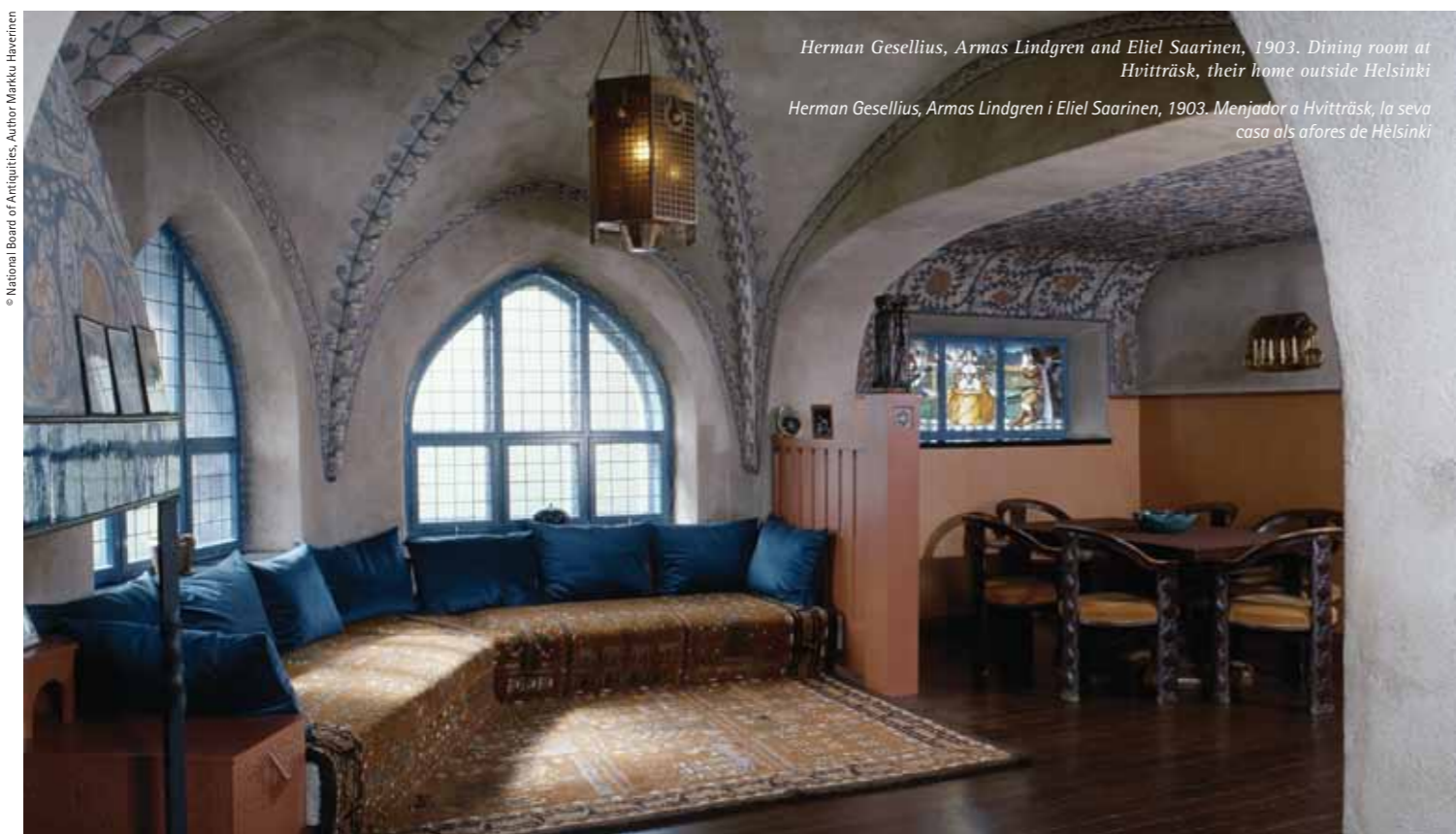
Arthur Mackmurdo (disseny), Simpson i Godlee (realització), ca. 1884. Cotó estampat Cromer Bird

the artist John Duncan (1866-1945). In 1895-96, Geddes published a four-part book called *The Evergreen*, in which contributors pursued the idea of cultural progress in terms of growth and renewal. Geddes wrote that life was 'the green leaf ... and Art the flower', words to be taken up by Mackintosh in a 1902 lecture. Duncan, a Düsseldorf-trained artist, painted murals and designed the graphics for *The Evergreen*. He also led an Arts and Crafts school, linking the local to the world. Another artist, Charles Mackie (1862-1920), was a friend of Paul Serusier (1864-1927), whom he tried to persuade to lead a tapestry workshop in Edinburgh. Arts and Crafts could be all about making connections - between ideas and between people. Geddes himself was deeply involved in international 'summer meetings', one of which took place at the Exposition Universelle. In England, Scottish-born Mary Seton Watts (1849-1938) worked with her local Surrey community to fabricate her decorated ceramic chapel in the countryside and started a local pottery.

European Art Nouveau was seen as dangerously foreign and a 'style', and was rejected by Arts and Crafts purists


Although European Art Nouveau was alienated in London, the main English designers, including Morris, Walter Crane (1845-1915) and Charles Voysey (1857-1941), were admired in mainland Europe for their ideals, designs and workshop organisation. Another was the architect Charles Ashbee (1863-1942), who ran a Ruskinian School and associated Guild of Handicraft from the 1880s. In 1897-98, his Guild supplied the Grand Duke of Hesse with light fittings and furniture (the latter made to designs by Mackay Hugh Baillie Scott (1865-1945) for his palace at Darmstadt. The Guild also found success at the Vienna Secession. Also in Darmstadt, Alexander Koch's 1902 publication in *Meister der Innenkunst* of leading competition entries for 'A House for an Art Lover' popularised designs by Baillie Scott and Mackintosh. As *The Studio* broadcast British work abroad, so the journal *Deutsche Kunst* published British work in Europe.

English Arts and Crafts ways of working took particular root in Germany and Austria. The 1897 Munich Secession exhibition showcased, alongside Tiffany and Gallé, the cream of local designers, including Obrist, Otto Eckmann (1865-1902), Richard Riemerschmid (1868-1957) and August Endell (1871-1925). In their work, craftsmanship was important and their organic forms united Art



Herman Gesellius, Armas Lindgren and Eliel Saarinen, 1903. Dining room at Hvitträsk, their home outside Helsinki

Herman Gesellius, Armas Lindgren i Eliel Saarinen, 1903. Menjador a Hvitträsk, la seva casa als afores de Hèlsinki

L'obra de Walter Crane va recórrer tot Europa, des de Budapest, el 1900, fins a la Prima Esposizione d'Arte Decorativa Moderna de 1902 a Torí, on era part important –juntament amb peces de l'Arts and Crafts Exhibition Society– de les tres sales dedicades a obres angleses. La selecció es centrava en l'"ideal artístic" modern i refusava les obres que eren "simples imitacions d'estils del passat". L'espai com a obra d'art va ser creat a la perfecció pels Mackintosh, però aquest *glamour* els va dur fins als límits de l'Arts and Crafts. Contrastava especialment amb l'ideal artesà escandinau. Hvitträsk, la casa i estudi dels arquitectes finesos Herman Gesellius (1874-1916), Armas Lindgren (1878-1929) i Eliel Saarinen (1873-1950), construïda entre 1901 i 1903, estava formada per una sèrie d'espais que s'integraven en el paisatge alhora que creaven una atmosfera de cordialitat i confort. En aquesta casa de planta oberta, el menjador quedava emmarcat per uns patrons estergits pintats al sostre en blau i vermell, amb uns dissenys lineals no gaire diferents dels brodats tèxtils. El "nou art" hongarès d'Ödön Lechner (1845-1914) i d'altres estava dominat per una estètica arquitectònica similar, basada en l'artesania. El culte a una tradició hereva d'unes arts "primitives" –sovint, reinventades– donava un toc de romanticisme a un món on el "nou art" i l'Arts and Crafts podien coexistir en harmonia. 




Jessie Newbery, c1902. Linen collar embroidered with silks, velvet, and glass beads
Jessie Newbery, ca. 1902. Coll de lli brodat amb seda, vellut i granadures de vidre

Nouveau and Arts and Crafts. That year saw the establishment of local craft workshops, the Vereinigte Werkstätte für Kunst und Handwerk. While not following Arts and Crafts principles to the letter (a division of labour persisted here), these workshops nonetheless came close to a harmony of designer and maker. The Viennese workshops followed in 1903, founded by Josef Hoffmann (1870-1956) after visiting Ashbee's Guild of Handicraft. Its aim to produce 'good, simple domestic requisites' made no concession for cost and used the finest materials. Viennese work was therefore expensive and exclusive and beyond that core Arts and Crafts ambition of universality.

Exhibitions, whether in a commercial gallery or grand halls, were always important for exchanging ideas and shaping taste. Thus Arts and Crafts, despite its high-minded principles, came to evolve into a style with a dedicated following. In Paris, the dealer and connoisseur Siegfried Bing (1838-1905) was key to the adoption of Arts and Crafts ideals within the modern 'applied arts'. He called Morris an 'admirable genius' and introduced craft workshops at his gallery. Here was displayed not only new European painting but also British Arts and Crafts. An 'English room' featured a glorious textile designed by Paul Ranson (1861-1909), underlining Bing's extraordinarily creative synthetic vision.



Richard Riemerschmid, 1899-1900. Silver cutlery
Richard Riemerschmid, 1899-1900. Coperberia de plata

Walter Crane's work toured Europe from Budapest in 1900 to the Prima Esposizione d'Arte Decorativa Moderna of 1902 in Turin, where it formed a major part – alongside items from the Arts and Crafts Exhibition Society – of England's three-room presentation. Rejecting work that constituted 'simple imitations of styles of the past', the selectors' focus was the modern 'artistic ideal'. The room as a work of art was created to perfection by the Mackintoshes, but such glamour took them to the edge of the Arts and Crafts spectrum. It contrasted particularly with the Scandinavian craft ideal. Hvitträsk, the home and work space of Finnish architects Herman Gesellius (1874-1916), Armas Lindgren (1878-1929) and Eliel Saarinen (1873-1950), built in 1901-03, was a series of spaces that engaged with the landscape and created an atmosphere of conviviality and comfort. In this open-plan home, the dining room was framed by stencilled painted ceiling patterns in blue and red, their linear designs not so different from textile embroideries. A similar craft-based architectural aesthetic dominated Hungarian 'new art' in the hands of Ödön Lechner (1845-1914) and others. The cult of tradition with inherited – or, as often, reinvented – 'primitive' arts romanticised a world where the 'new art' and Arts and Crafts could happily co-exist. 

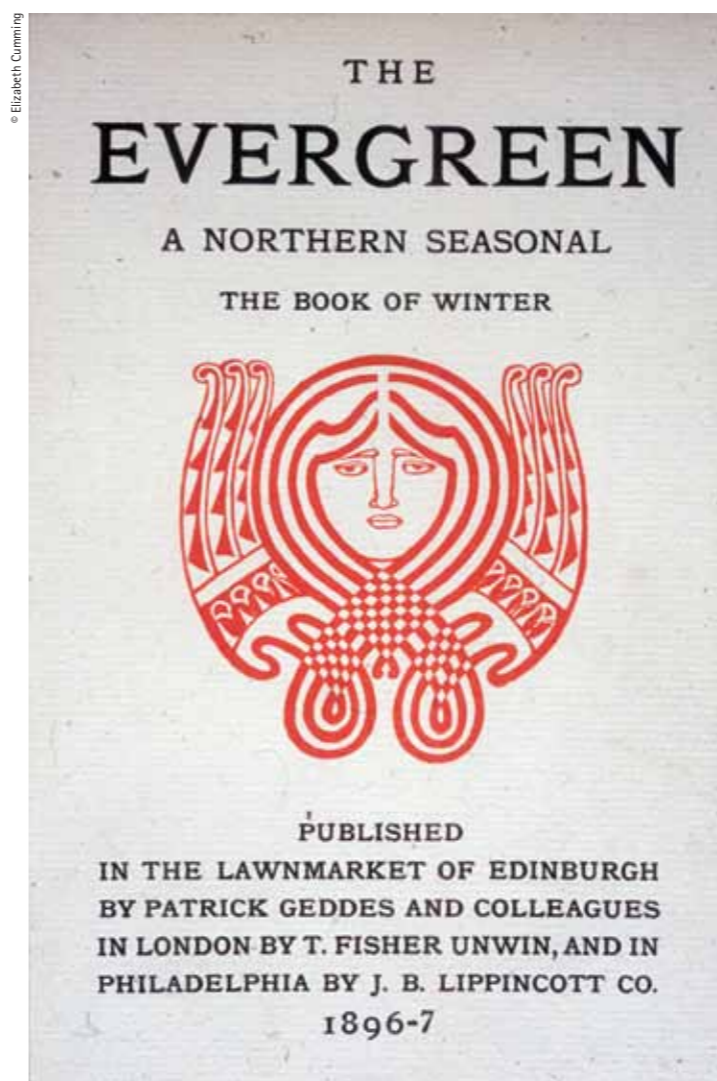


ENVOY

John Duncan, 1896. Envoy, illustration for The Evergreen, The Book of Winter
John Duncan, 1896. Envoy (Enviat), il·lustració per al llibre The Evergreen, The Book of Winter



William R. Lethaby, 1898. All Saints' Church, Brockhampton, Herefordshire / William R. Lethaby, 1898. Església d'All Saints', a Brockhampton, Herefordshire



John Duncan, 1896. Illustration for The Evergreen, The Book of Winter
John Duncan, 1896. Il·lustració per al llibre The Evergreen, The Book of Winter

ARREU

Patrimoni industrial i Modernismos a Rosario

Bibiana Cicutti
Doctora en Arquitectura, Rosario
patrimonio@rosario.gov.ar

A les primeries del segle XX, la construcció del port va conformar un enclavament ferroportuari al llarg de la costa que va situar Rosario a un nivell de competitivitat internacional i va comportar una accelerada expansió urbanística. La consegüent aparició de molls, dipòsits, tallers, instal·lacions industrials, sitges de magatzematge, edificis administratius, etc., va promoure, al seu torn, la localització d'activitats d'intermediació: consignataris, agències d'importació i exportació, amb mercats i magatzems, així com l'obertura a un incipient procés d'industrialització. La producció de matèries primeres, incentivada per la demanda del mercat mundial, es complementà aleshores amb una creixent activitat transformadora. Per aquesta raó, en les primeres dècades del segle, es registraren un seguit d'iniciatives destinades a l'elaboració de les matèries

primeres que, si bé no van sobrepassar el caràcter manufacturer i artesanal, van reconfigurar l'escenari productiu i mercantil propi de la ciutat. En articular-se aquestes operacions amb el sistema de comunicació i transport, els serveis d'infraestructura, energia, aigua potable, etc., es van constituir en dispositius modernitzadors, elements que resultarien claus per potenciar el desenvolupament metropolità, tot produint un univers de canvis no sols en l'estructura econòmica i territorial, sinó també en l'imaginari social, les formes de vida i el llenguatge arquitectònic.

Les noves funcions i les urgents necessitats urbanístiques del municipi van donar lloc a l'experimentació de noves formes i llenguatges que "prenen distància" del rigorisme academicista. En aquest sentit, els tallers de Vías Navegables del Ministerio de Obras Públicas de la zona sud del port, o les instal·lacions industrials o subestacions d'electricitat, evidencien aquest gir, on la materialitat es resol segons les tendències del Modernisme industrial,

com l'ús de moltes llums sense suports intermedis, panys continus de rajoles de premsa, i grans vidrieres i obertures metàl·liques, modulades pel ritme de les entrepilastres que exhibeixen discrets estilemes Art Nouveau. Resulta encara més decisiu, per exemple, el cas de les construccions vinculades a l'elaboració i comercialització de derivats de la farina, on es constata una aposta decidida per la representativitat dels grans agents socials: la pròspera burgesia que, ràpidament, reorienta les seves inversions. La seva intrusió en el teixit urbà es pot reconèixer en l'ús sense prejudicis de ceràmiques multicolors, la incorporació d'elements escultòrics, els esplèndids treballs de ferreteria i decoracions en coronaments i xemeneies.


Francisco Roca i Simó, 1916. *La Europea bakery and confectioner's.*

Francisco Roca i Simó, 1916. *Forn i confiteria La Europea*

Tot plegat indica la presència de la innovació en l'ús dels materials moderns, com el ferro i el vidre, propis de les construccions fabrils del segle XIX, presumint d'una tècnica que es diferencia de les habituals, com la dels coberts de la SA del Puerto, construïts íntegrament en xapa, o la de les finques urbanes, on es reitera l'ús d'armadures sobre maçoneria portant. Dissenyats segons els valors de la modernitat, on l'higienisme i l'eficiència organitzativa es matisen amb l'estètica de la transparència i la tectònica del maó, l'ornamentació es restringeix a l'ús de l'arrebossat blanc en motlures i cartel·les, mancada de qualsevol retòrica historicista. No sembla desencertat relacionar aquesta renovació estilística amb els processos d'industrialització i desenvolupament de la burgesia comercial que, igual

Les noves funcions i les urgents necessitats urbanístiques van donar lloc a l'experimentació de noves formes i llenguatges

que a d'altres ciutats portuàries i industrials del món, troben en les variants del Modernisme –des del Jugendstil, passant per subtils al·lusions a l'Art Nouveau, fins al Modernisme català de personalitats com Francisco Roca i Simó– la forma del seu reconeixement. Com hem dit, aquestes manifestacions sorgeixen com a exploracions que es destaquen en les noves tipologies derivades de l'activitat productiva i de serveis, on no només exhibeixen suggerents el repertori figuratiu, sinó que ofereixen un camp experimental per a les noves concepcions espacials.

"Patrimoni industrial" i "estètica modernista" es revelen a Rosario en una estreta relació amb aquest progressiu procés d'activitats transformadores que marcaran el desenvolupament econòmic i urbà de les dècades següents 

www.rosario.gov.ar



©Archivo del PPRP, Municipalidad de Rosario

WORLDWIDE

Industrial Heritage and Modernismos in Rosario

Bibiana Cicutti
Doctor in Architecture, Rosario
patrimonio@rosario.gov.ar

At the outset of the 20th century, construction of the port in Rosario formed the basis for a coastal rail-port hub, making Rosario competitive on an international level and leading to rapid urban growth. The resulting creation of docks, depots, workshops, gasworks, storage silos, administrative buildings and the like in turn contributed to the growth in brokerage activities (shipping agents, import and export agencies, markets and warehouses) as well as a tentative move towards industrialisation. The production of raw materials, driven by demand on the world market, was thus complemented by a rise in manufacturing. For that reason, the first decades of the century saw the appearance of a series of enterprises dedicated to producing goods with local raw materials. While small-scale, they altered the city's manufacturing and trade scene. These initiatives, along with the development of the system of communications and transport, infrastructure, energy, drinking water and so on, constituted a motor for modernisation. These elements became the key to fomenting the city's development, producing a raft of changes not only in the area's economic and territorial structure, but also in people's mindset, way of life and architectural language.

New functions and pressing demands for buildings led to experiments with new forms and languages far removed from the straitjacket of rigid academicism. The Ministry of Public Works' Navigable Waterways workshops in the port's South Zone, or the gasworks and substations, are clear signs of this change, in which material requirements are met by the tendency to an industrial Modernismo. This is marked by the use of big lights without intermediate supports, continuous stretches of brick wall, large windows and metal openings, all modulated by the rhythm of wall divisions displaying modest Art Nouveau designs. Still clearer is the case of buildings connected with the production and trade in derivative products of flour, in which one can see the undisguised representation of new social forces: a prosperous middle class that was nimble in redirecting its investments. The spread of such buildings within the urban fabric is easily enough recognised by the unabashed use of multi-coloured ceramics, the incorporation of sculptural elements, splendid wrought iron work and the decoration of finishings and chimneys.


Architect unknown, 1911. *Dirección Nacional de Vías Navegables*

Arquitecte desconegut, 1911. *Dirección Nacional de Vías Navegables*

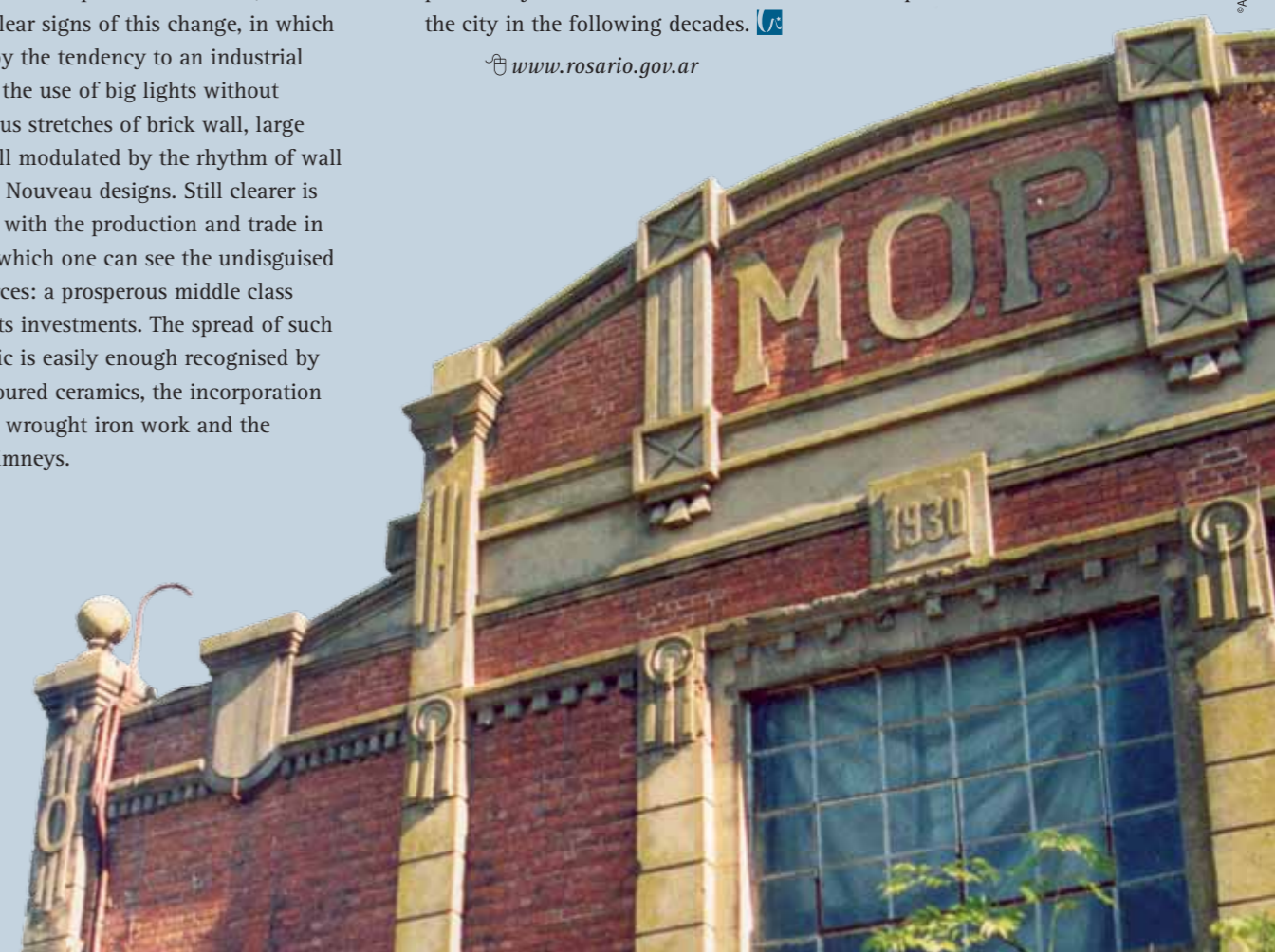
All this points to the innovative use of modern materials, such as iron and glass, typical of 19th century factory construction and boasting techniques that differed markedly from the usual ones. Examples are SA del Puerto's work sheds, built entirely of sheet metal, and urban lots where trusses atop load-bearing masonry are repeatedly employed. Designed in line with modern values, in which cleanliness and organisational efficiency are tempered by an aesthetic of transparency and structures predominantly in brick, ornamentation is restricted to the use of white plaster in mouldings and cornices, utterly exempt of all traces of historicism. It does not seem

New functions and pressing demands for buildings led to experiments with new forms and languages

unreasonable to relate this stylistic renewal to the process of industrialisation and emergence of a trading class that, much as in other industrial and port cities around the world, expressed their identity in variants of Modernismo – from Jugendstil through various allusions to Art Nouveau and the Catalan Modernisme of such figures as Francisco Roca i Simó. As we said, these phenomena emerge as explorations that stand out in the new typologies derived from manufacturing and services, whereby they not only evoke a figurative repertoire, but offer room to experiment with new spatial concepts.

Industrial heritage and Art Nouveau aesthetics in Rosario are closely linked to this process of manufacturing that would profoundly mark the economic and urban development of the city in the following decades. 

www.rosario.gov.ar



©Archivo del PPRP, Municipalidad de Rosario

L'església Mackintosh
de Queen's Cross

Stuart Robertson FRSA
Director of the Societat Charles Rennie Mackintosh, Glasgow
stuart@crmsociety.com

A finals del segle XIX, Glasgow s'havia convertit en la "segona ciutat" de l'Imperi britànic i la capital mundial de la construcció naval. Una de les conseqüències d'aquest creixement extraordinari va ser la construcció d'un seguit de noves esglésies per satisfer les necessitats produïdes pel creixement demogràfic.

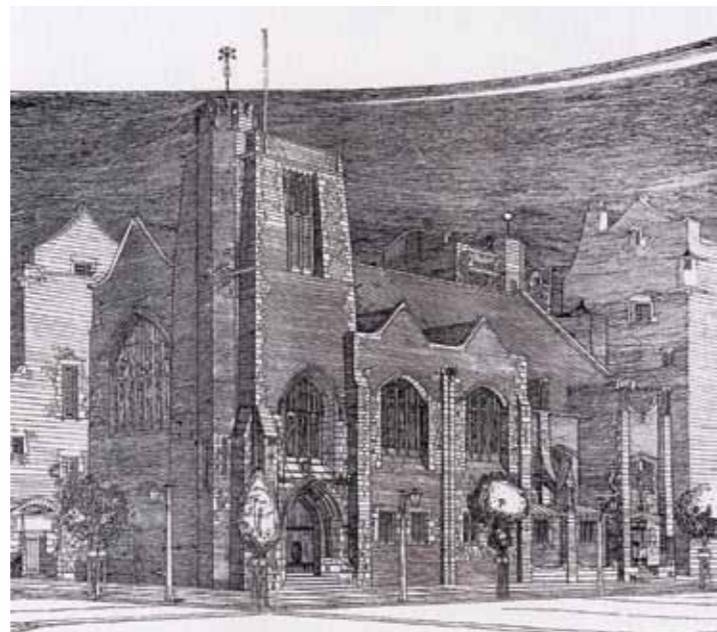
El 1896, l'Església Lliure de St. Matthew, a Glasgow, va encarregar una nova església i un saló parroquial a l'estudi d'arquitectura Honeyman & Keppie, que havia d'ubicar-se a Maryhill. John Honeyman va demanar al jove Charles Rennie Mackintosh, un aprenent de gran talent, que s'ocupés d'aquest encàrrec. L'emplaçament era difícil, en un terreny que feia cantonada, encaixonat entre edificis d'habitatges i un gran magatzem. D'acord amb les seves creences, l'Església Lliure requeria un disseny senzill. El primer servei de Queen's Cross es va celebrar el 10 de setembre de 1899 i el 1910 comptava amb una congregació de 823 fidels, que va augmentar fins als 950 la dècada de 1920.

El disseny de Queen's Cross correspon a l'inici de l'extraordinari període creatiu de Mackintosh que s'estén de 1895 a 1906, els mateixos anys a què pertanyen la primera fase de la seva obra mestra, la Glasgow School of Art (1897-1899), l'Exposició Arts and Crafts a Londres i la seva primera obra per a Miss Cranston. Demuestra, ja en aquesta època relativament primerenca, un sofisticat domini de la forma, l'ornament i els significats simbòlics. El Dr. Thomas Howarth, primer biògraf de Mackintosh, va escriure en referència a l'església: "L'edifici posseeix una calidesa i un encant clarament absents en altres esglésies de l'època, deguts sobretot a la simplicitat tradicional de les formes arquitectòniques de Mackintosh i al misticisme i l'espiritualitat dels motius ornamentals".

A l'exterior, el disseny presenta un enfocament predominantment gòtic, però Mackintosh va incorporar detalls i escultures imaginatius al voltant de l'església, sovint inspirats en els dibuixos que realitzava en els seus viatges a Anglaterra i Itàlia. El disseny de la torre es basa en l'església parroquial medieval de Tots Sants a Merriot, Somerset, Anglaterra, que Mackintosh havia dibuixat el 1895.

The West window, showing detail of Blue Heart

Finestra a la banda oest, on apreciem el detall del Cor blau



Charles Rennie Mackintosh, c1897. Perspective drawing of Queen's Cross Church
Charles Rennie Mackintosh, ca. 1897. Dibuix en perspectiva de l'església de Queen's Cross

L'interior de l'església presenta una barreja d'influències: des de l'estil anglès de la prèrforma, al gòtic i japonès. Mackintosh aconsegueix crear un oasi de tranquil·litat per a l'ànima i la ment, i confereix a l'edifici una calidesa i un estil absolutament únics. El simbolisme esculpit en els diversos elements de l'església pot ser objecte d'interpretacions, però mai d'explicacions definitives.

Es fa molt difícil imaginar com va aconseguir "vendre" algunes de les idees a la conservadora Església Lliure, ja que l'edifici està ple de talles ornamentals amb formes d'ocells, insectes i plantes. Els dos magnífics vitralls il·luminen un interior clarament presbiterià però alhora ricament, i fins i tot sensualment, ornamentat. Un dels trets més bells és l'escultura del púlpit, que representa un ocell que abraça i protegeix uns brots joves, possibles ressons de la paràbola del sembrador de l'Evangeli de sant Mateu.

La dècada de 1970, amb la disminució de població, Queen's Cross no podia seguir com a església, i el 1976 la congregació es va fusionar amb la de l'església veïna Ruchill. L'any següent, la Societat Charles

© Hunterian Art Gallery, University of Glasgow

© Mcketer Photography, 2007

The Mackintosh Church
at Queen's Cross

Stuart Robertson FRSA
Director of the Charles Rennie Mackintosh Society, Glasgow
stuart@crmsociety.com

By the late 19th century, Glasgow had become the British Empire's "second city" and the shipbuilding capital of the world. One consequence of this extraordinary growth was a wave of new church building to meet the needs of an expanding population.

In 1896, the Free Church of St Matthew, Glasgow, commissioned a new church and hall in Maryhill from the Glasgow architectural practice of Honeyman & Keppie. John Honeyman allocated the job to his talented, trainee architect, Charles Rennie Mackintosh. The site was awkward, on a corner plot and butted by tenements and a large warehouse. In keeping with their beliefs, the Free Church required simplicity in design. Queen's Cross held its first service on 10 September 1899 and by 1910 there were 823 on the communion roll, rising to 950 by the 1920s.

Queen's Cross was designed at the start of Mackintosh's extraordinary creative period from 1895 to 1906, in the same year as the first phase of his masterpiece, The Glasgow School of Art (1897-9), the Arts and Crafts Exhibition in London and his first work for Miss Cranston. It reveals a sophisticated handling of form, ornament and symbolic meaning, even at this early date. Dr Thomas Howarth, Mackintosh's first biographer, wrote of the church: "The building possesses a warmth and charm conspicuously absent from many churches of the period, due largely to the traditional simplicity of Mackintosh's architectural forms and to the mysticism and spirituality of his decorative motives."

Externally, the design is predominately Gothic in its approach but Mackintosh incorporated some inventive detailing and carving around the church. He was often inspired by his sketching trips to England and Italy. The tower is closely modelled on an English medieval parish church that Mackintosh sketched in 1895, All Saints, in Merriott, Somerset.

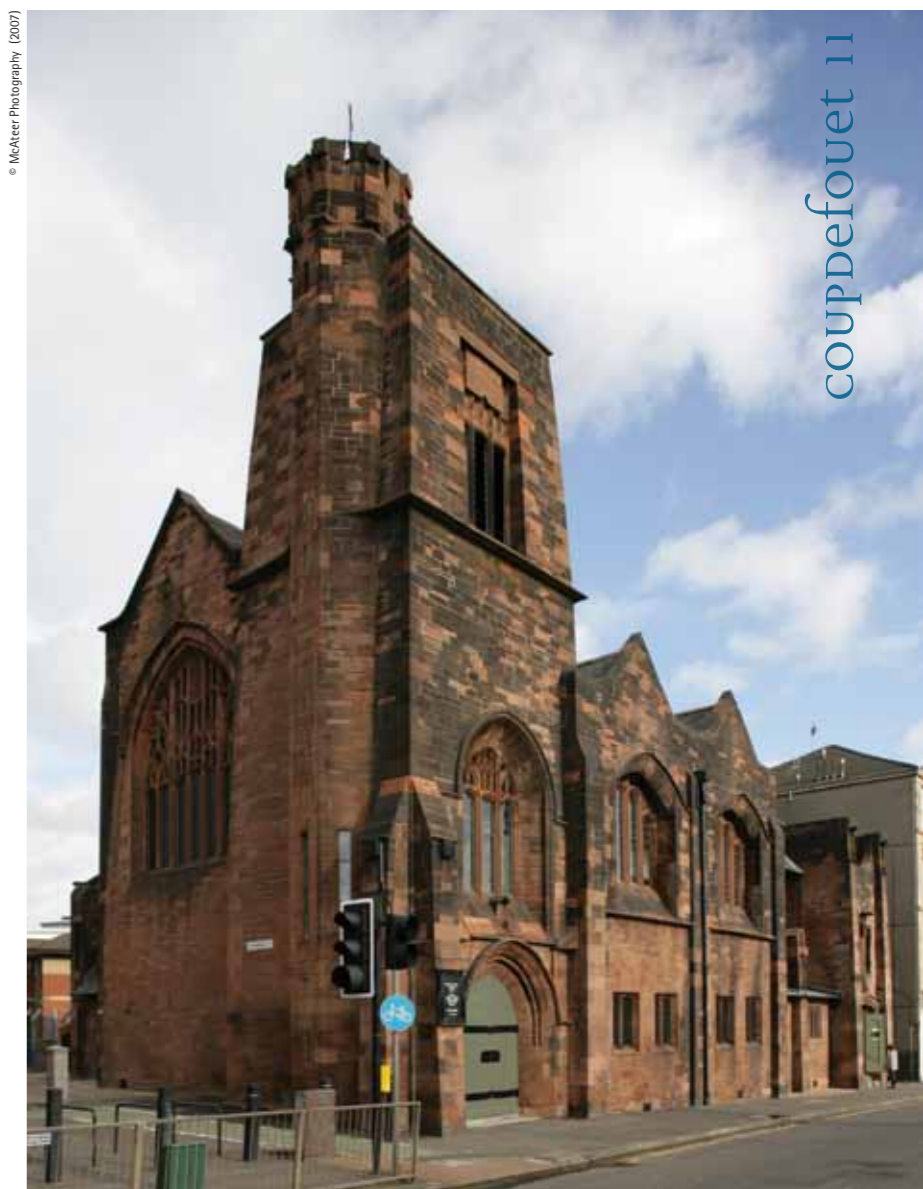
The church interior has an eclectic mixture of influences, including pre-reformation English, Gothic and Japanese. Mackintosh managed to create a tranquil oasis for the soul and mind and infused the building with a totally unique warmth and style. The symbolism carved into the church's various elements can be approached but never fully explained.

It is difficult to imagine how he sold some ideas to the conservative Free Church, as the building is infused with decorative carvings of birds, insects and plant forms. The two magnificent stained-glass windows illuminate an interior robustly Presbyterian yet richly, even sensually, ornamented. One of the most beautiful features is the carving on the pulpit, depicting a bird embracing and protecting young plant shoots – perhaps echoes of the parable of the sower from St. Matthew's Gospel.

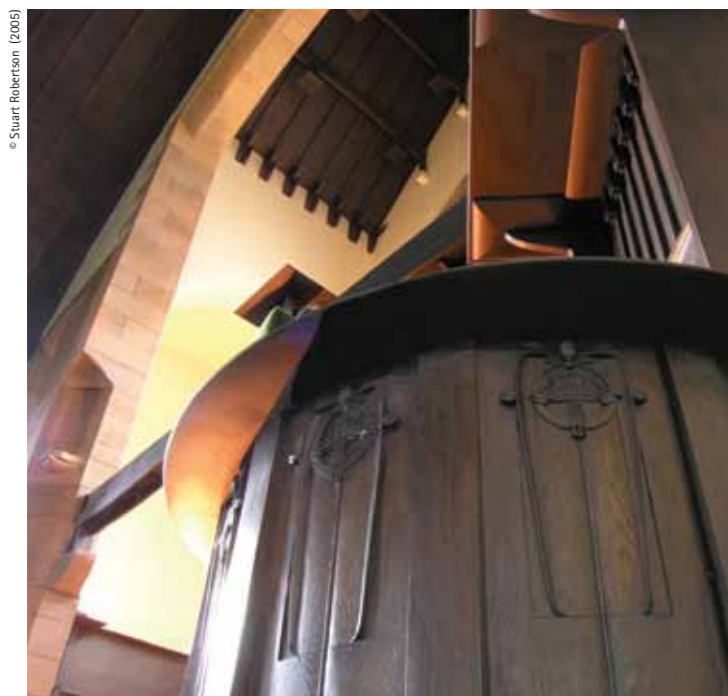


View of Garscube Road. Photo taken in the early 20th century
Vista de Garscube Road. Foto de principis del segle XX

© Mcketer Photography, 2007



Exterior view of the Mackintosh Church
Vista exterior de l'església Mackintosh



Partial view of the pulpit
Vista parcial de la trona

Rennie Mackintosh va intervenir per salvar l'edifici i va aconseguir un lloguer per a vint-i-un anys de l'Església escocesa. El 1999, i gràcies a una generosa donació del Dr. Thomas Howarth, la Societat va poder comprar Queen's Cross.

El disseny de Queen's Cross correspon als mateixos anys que la primera fase de la seva obra mestra, la Glasgow School of Art

El fet de ser membre de la Societat ofereix l'oportunitat única de compartir la propietat d'una obra original de Mackintosh, a més d'altres avantatges.

El fet de ser membre de la Societat ofereix l'oportunitat única de compartir la propietat d'una obra original de Mackintosh, a més d'altres avantatges.

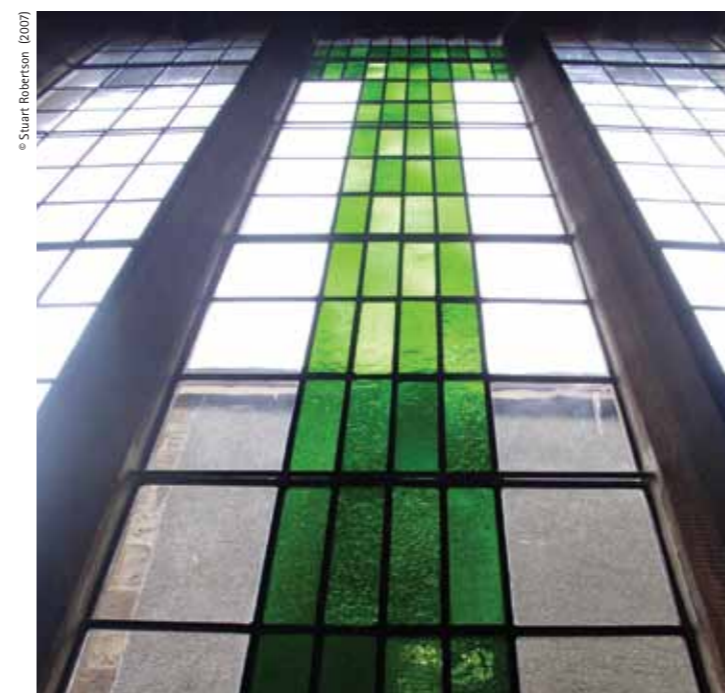
www.crmsociety.com



South West Stairwell / Escala de la banda sud-oest



Interior of the church / Interior de l'església



East window
Finestra de la banda est

By the 1970s, as the population declined, Queen's Cross could not continue as a viable church and, in 1976, the congregation merged with that of nearby Ruchill Church. The following year, the Charles Rennie Mackintosh Society stepped in to save the building and negotiated a 21-year lease from the Church of Scotland. In 1999, the Society was able to purchase Queen's Cross as a result of a generous donation from Dr Thomas Howarth.

Last year, the Society completed an ambitious £1million refurbishment and development programme of the Mackintosh Church that has returned this architectural delight to the limelight. Queen's Cross has always formed a special part of the Mackintosh oeuvre and is an important landmark in Maryhill. We believe it is now better equipped than ever to add value to Glasgow's unique Mackintosh heritage, contribute to the local community, meet visitor expectations for the foreseeable future and support the Society's development.

Membership of the Society provides a unique opportunity to share in the ownership of an original work by Mackintosh as well as other benefits.

www.crmsociety.com

La base de dades d'investigacions del Réseau Art Nouveau Network

Anne-Sophie Riffaud
Coordination Office, Réseau Art Nouveau Network

El Réseau Art Nouveau Network és una organització europea que treballa des de 1999 en la promoció i la preservació del Modernisme a Europa i que pretén arribar a un gran ventall de públic, des de

científics a estudiants. Una de les prioritats de la xarxa és la d'estendre, amb tot el rigor científic, la difusió de les tesis sobre el Modernisme a través del seu lloc web. Amb aquest objectiu, s'hi ha inclòs una secció dedicada especialment a la recerca, que conté una base de dades, una llista de centres de documentació i una selecció d'articles científics d'arreu del món.

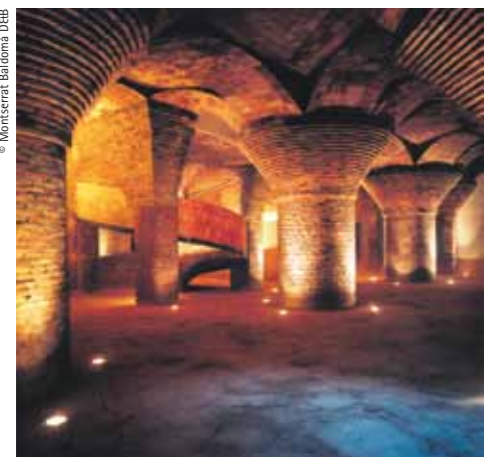


Research section of the website / Secció del lloc web dedicada a la recerca

Sovint, les tesis acadèmiques es troben "amagades" en biblioteques i el públic interessat no hi té un accés fàcil. Són una font excel·lent per aprofundir en el coneixement dels artistes modernistes i la seva obra a través de la història, i per aquest motiu es va crear una llista d'aquestes publicacions.

En aquesta base de dades, hi trobareu informació sobre recerques relacionades amb el Modernisme, entre les quals es compten més de cent tesis doctorals i postdoctorals. En el cas d'algunes d'aquestes publicacions, hi ha informació complementària on consten detalls com el nom de la universitat responsable, paraules claus de la tesis, un resum, l'índex i la referència de la versió publicada. La llista de centres de documentació (fins a 60) que apareix també al web, pot resultar d'útilitat per als acadèmics que cerquen documentació específica o que s'interessen per algun aspecte concret del Modernisme. En cada arxí hi ha un enllaç al web de la institució i sovint informacions addicionals sobre la naturalesa de la col·lecció (llibres, cartells, revistes, etc.). En el web s'ha incorporat una nova secció amb articles científics. Els articles, sovint dedicats a algun aspecte concret del Modernisme, estan organitzats segons els països i poden llegir-se directament en línia. Agraïrem que qualsevol persona que faci recerca sobre Modernisme i pugui enriquir alguna d'aquestes seccions es posi en contacte amb nosaltres a l'adreça: a-s.riffaud@artnouveau-net.eu.

www.artnouveau-net.eu



Palau Güell's stables may now be visited
Les cavallerisses del Palau Güell ja es poden visitar

El Palau Güell obert parcialment al públic

CoupDefouet
Barcelona

El Palau Güell va obrir parcialment les seves portes al públic el passat mes de febrer, després del tancament provisional per obres de restauració a finals de 2004. La visita parcial és gratuïta i inclou la façana principal –que ha recuperat l'aspecte original–, la planta baixa i les cavallerisses. La visita és lliure, però s'ha establert un aforament màxim de 60 persones atès que les obres de restauració encara continuen a la resta de l'edifici.

El Palau Güell (1885-1889) és una de les primeres obres que l'arquitecte Antoni Gaudí va deixar a Barcelona. Quan només tenia trenta-quatre anys va rebre l'encàrrec d'Eusebi Güell per construir el Palau, la seva segona residència a la ciutat.

L'edifici, propietat de la Diputació de Barcelona des de 1945, situat al barri del Raval, va ser declarat Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO el 1984 i és una de les joies arquitectòniques del Modernisme català.

www.palauuell.cat

www.rutadelmodernisme.com

The Réseau Art Nouveau Network research database

Anne-Sophie Riffaud
Coordination Office, Réseau Art Nouveau Network

The Réseau Art Nouveau Network, a European organisation that since 1999 has been involved in the promotion and preservation of Art Nouveau in Europe, aims its action at a broad public, including scientists and students. One of the network's priorities is, through a strictly scientific approach, to broaden the impact of these on Art Nouveau related subjects through its website. To that end, the website has a section especially dedicated to research, including a research database, a list of documentation centres and a selection of scientific articles from all over the world.

Academic theses are often "hidden" in libraries and difficult to locate for the interested public. These are a great source of deeper knowledge on Art Nouveau artists and their works throughout history, which is why a list of such publications was created.

In this research database you will find information on Art Nouveau related research, including more than 100 doctorate (PhD) and post-doctorate theses. For some of the publications, there is complementary information in a questionnaire, where you can find details such as the responsible university, keywords of the thesis, abstracts and the table



A work session of the Réseau Art Nouveau Network
Una sessió de treball del Réseau Art Nouveau Network

of contents and references of the edited version. The list of documentation centres (up to 60) also provided on this website is useful for academics looking for specific documentation or interested in a specific subject in Art Nouveau. For each archive, there is a link to the institution's website and often additional information about the nature of the Art Nouveau collection (books, posters, magazines, etc). The scientific articles

page is a new section on our website: these articles, often focused on a specific aspect of Art Nouveau, are organised by countries and are directly available for online-reading. If you, or someone you know, is involved in Art Nouveau related research and can possibly enrich one of these sections, please contact us at the following address: a-s.riffaud@artnouveau-net.eu.

www.artnouveau-net.eu

Part of Palau Güell opens to the public

CoupDefouet
Barcelona

Palau Güell was partly opened to the public again last February, after being closed for restoration in late 2004. The partial visit is free and takes in the main façade (which has recovered its original appearance), the ground floor and the stables. The visit is free, but a limit of 60 people at a time has been established given that restoration work is continuing in the rest of the building.

The main entrance to Palau Güell
Entrada principal del Palau Güell

Palau Güell (1885-1889) was one of the first projects the architect Antoni Gaudí carried out in Barcelona. He was just 34 when Eusebi Güell commissioned him to build the Palau as his second residence in the city.

The building, owned by the Diputació de Barcelona since 1945 and located in El Raval, was declared a Unesco World Heritage site in 1984 and is one of the architectural jewels of Catalan Modernisme.

www.palauuell.cat

www.rutadelmodernisme.com

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

Galeria d'autors és una petita enciclopèdia dels protagonistes que van crear el Modernisme barceloní. Arquitectes, pintors, escultors, escriptors, ebenistes, grafistes, i també promotors, mecenes, financers... Totes les persones que, amb el seu esforç i la seva passió per crear un "art nou", van fer possible que avui Barcelona sigui

considerada la capital mundial del Modernisme. Aquest llibre és el complement ideal de la guia de la Ruta del Modernisme de Barcelona, una eina indispensable per conèixer i comprendre el moviment cultural i artístic que caracteritza la Catalunya de finals del segle XIX i principis del XX.



A *Gallery of Creators* is a small encyclopaedia of the leading figures who created Modernisme in Barcelona. Architects, painters, sculptors, writers, cabinet makers, graphic artists, and also developers, patrons, financiers, etc. all of them people who, through their efforts and with their passion for creating a "new art", were responsible for Barcelona's being regarded

today as the world capital of Modernisme. This book is an ideal complement to the Barcelona Modernisme Route guidebook, an indispensable tool for getting to know and understanding the cultural and artistic movement that characterised Catalonia in the late 19th and early 20th centuries.

Mà, cor i ànima: el moviment Arts and Crafts a Escòcia

CoupDefouet
Barcelona

Aquesta exposició, imprescindible, està de gira pel Regne Unit. Inaugurada al Centre d'Art Municipal d'Edimburg el juny de 2007, a l'octubre es va traslladar a les Galeries d'Art Millennium de Sheffield, on va romandre fins al gener. La gira s'acabarà a la Galeria d'Art Aberdeen, on podrà visitar-se del 14 de juny al 23 d'agost.

"Mà, cor i ànima" ("Hand, Heart & Soul: The Arts & Crafts Movement in Scotland") és la primera gran exposició que explora l'experiència de l'Arts and Crafts a Escòcia entre el 1880 i el 1939. S'hi han reunit més de cent cinquanta objectes de diferents camps, des de la joieria al mobiliari, de la ceràmica a la vidrieria, del tèxtil a l'arquitectura. Han arribat



Dish decorated by Elisabeth Amour, of Bough Studio, c1925-6

Plat decorat per Elisabeth Amour, del Bough Studio, ca.1925-1926

peces cedides de diversos museus, entre els quals es compta el Victoria and Albert Museum, els National Museums Scotland, la Glasgow School of Art, els Glasgow Museums i les National Galleries of Scotland, a més d'altres de col·leccions privades. La mostra situa els dissenyadors i arquitectes Charles Rennie Mackintosh i Robert Lorimer en el seu

context cultural i recull algunes noves descobertes.

Escòcia va jugar un paper important en el naixement del moviment. És ben conegut que l'assagista i historiador Thomas Carly va criticar la buidor espiritual de la nova "era mecànica", mentre que John Ruskin (un autor d'arrels escoceses) posava l'èmfasi en la bellesa de l'artesania antiga, tradicional, i el plaer que aquesta oferiria tant al productor com a l'usuari. En el recentment industrialitzat "cinturó central" d'Escòcia, l'Arts and Crafts abastava tant l'encant del passat com la modernitat i el progrés.

La mostra ofereix una visió fresca sobre les formes de vida i la identitat nacional de fa un segle. Inclou l'art públic, la llar com a obra d'art, una sèrie d'obres d'estudi i d'artesania religiosa. Al cor de tot plegat hi havia un moviment urbà de classe mitjana que s'agrupava entorn de les escoles d'art i de les exposicions col·lectives. L'exposició ens parla d'una història singular d'amistats, famílies i xarxes de treballadors i treballadores de l'àmbit de les arts, arquitectes i artesans, tots compromesos a recuperar la bellesa en la vida quotidiana de la nova era industrial.

Casa del Modernisme Hongarès

János Gerle
Arquitecte, Budapest

Jolán Rác
Arquitecte, Oficina Nacional del Patrimoni Cultural,
Budapest

Al cor de Budapest s'ha inaugurat un nou espai cultural. El 1903, el col·leccionista privat Béla Bedő va erigir l'edifici d'habitatges del número 3 del carrer Honvéd. L'arquitecte Emil Vidor, un dels transmissors més versàtils dels moviments artístics europeus a Hongria, com si s'hagués inspirat en la col·lecció del seu mecenes, va decorar l'edifici amb baranes d'estil Art Nouveau francès, la porta de la balconada del quart pis amb unes protectores figures barbudes d'assiris, segons el Jugendstil alemany, i amb vidrieres de colors amb els dissenys més singulars. Els interiors d'alguns dels pisos també van ser originàriament decorats pel mateix Emil Vidor. La façana de la botiga originària, una de les obres més belles del Modernisme, va ser enderrocada la dècada de 1960 quan la botiga va convertir-se en el vestuari i menjador del bloc d'oficines contigu. Diversos detalls tant de l'exterior com de l'interior també han anat desapareixent.

Tivadar Vad, contractista de la recent restauració de la Casa Bedő, es va sentir tan captivat per l'edifici que va comprar-ne els pisos inferiors per crear-hi un centre del Modernisme hongarès i va finançar de la seva pròpia butxaca la restauració d'alguns dels detalls originals.

El soterrani es destina a exposicions temporals i a esdeveniments diversos relacionats amb el Modernisme. A la planta baixa hi trobem una cafeteria amb mobiliari d'època, la façana de la qual s'ha reconstruït segons una fotografia d'arxiu. A la botiga s'hi poden comprar còpies de joieria en plata i de peces de ceràmica. La major part de la instal·lació està dedicada a exhibir la col·lecció modernista de Vad, que fa trenta anys que es dedica a reunir mobiliari i objectes d'arts aplicades. A banda de la col·lecció, alguns mobles de nou disseny, portes, vidrieres de colors i gravades a l'àcid, baranes de ferro forjat i ceràmica, ajuden a crear l'ambient de les instal·lacions.

A la Casa del Modernisme Hongarès, els visitants hi poden gaudir d'una visió global de l'art del tombant de segle, en una visita que és alhora agradable i útil.



Contemporary stained glass, inspired by Emil Vidor's original design for Bedő House

Vitrall contemporani inspirat en el disseny original d'Emil Vidor per a la Casa Bedő

Hand, Heart & Soul: The Arts and Crafts Movement in Scotland

CoupDefouet
Barcelona

This 'must see' exhibition is touring the United Kingdom. It was launched in Edinburgh in June 2007 at the City Art Centre and transferred in October to the Millennium Art Galleries in Sheffield, where it ran until January. The tour concludes at Aberdeen Art Gallery, where it will be shown this summer from 14th June to 23rd August.

Hand, Heart & Soul is the first major exhibition to explore Arts and Crafts practice across Scotland between 1880 and 1939. More than 150 objects have been assembled in a broad swathe of media – from jewellery to furniture, ceramics to glass, textiles to architectural designs. Loans come from a wide range of museums including the Victoria and Albert Museum, National Museums Scotland, Glasgow School of Art, Glasgow

Museums and the National Galleries of Scotland, plus much from private collections. It places designer-architects Charles Rennie Mackintosh and Robert Lorimer in their cultural context, with many new discoveries.

Scotland had contributed much to the sources of the movement. Famously, the essayist and historian Thomas Carlyle had criticised the spiritual emptiness of the new 'mechanical age', while John Ruskin (a writer of Scots ancestry) emphasised the beauty of old, traditional handcraft and its pleasure for both maker and user. In the newly industrialised 'central belt' of Scotland, Arts and Crafts embraced the romance of the past with modernity and progress.

The show provides fresh insight into ways of life and Scottish national identity a century ago. It includes public art, the home as a work of art, a range of studio work and church craft. At heart, this was a middle-class city movement with its base in art schools and shared

exhibitions. The exhibition tells a remarkable story of friendships, families and networks of art workers, architects and designer-craftsmen and women, all committed to the restoration of beauty to everyday life in the new industrial age.



Screen designed by Alexander Ritchie in the early 1900

Mampara dissenyada per Alexander Ritchie a principis del 1900

House of Hungarian Art Nouveau

János Gerle
Architect, Budapest

Jolán Rác
Architect, National Office of Cultural Heritage, Budapest

A new cultural venue has opened in central Budapest. The apartment house at No 3 Honvéd Street was originally erected for a private collector, Béla Bedő, in 1903. The architect Emil Vidor, one of the most versatile transmitters of European art movements to Hungary, as if inspired by his patron's collection, decorated the building with railings in French Art Nouveau style, the fourth-floor balcony door with Assyrian bearded guarding figures in German Jugendstil, and stained glass of the most unique patterns. Vidor also originally designed some of the apartment interiors. The original shop front, among the most beautiful pieces of Art Nouveau, was demolished in the 1960s when the shop

became a dressing and dining room for staff of the office block next door. Several other exterior and interior details have disappeared as well.

Tivadar Vad, in charge of the recent repair work to the Bedő House, became so enchanted by the building that he purchased the lower levels to create an Art Nouveau centre. He also financed the renewal of some of the original details at his own expense.

The basement is kept for temporary exhibitions and events related to Art Nouveau. The ground-floor coffee-shop is furnished with period furniture. The shop front was rebuilt according to an archive photograph. In the art shop, copies of silver jewellery and ceramic goods are on sale.

The main part of the centre is given over to an exhibition of Vad's Art Nouveau collection. He has been collecting furniture and applied arts objects for 30 years. Newly designed furnishings, doors, stained and acid-etched glass windows, wrought iron and ceramic railings add to the atmosphere.



Emile Vidor, 1903. Bedő House, now the House of Hungarian Art Nouveau

Emile Vidor, 1903. Casa Bedő, actual Casa del Modernisme Hongarès

The perfectly located House of Hungarian Art Nouveau is an enjoyable and useful stop for visitors and offers an overall picture of turn of the 20th century art.

eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE

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

Els artistes i dissenyadors del moviment Arts and Crafts van transformar la vida dels escocesos. A través del mobiliari d'edificis públics, d'exposicions, de l'artesania religiosa i del disseny per a la llar, pretenien retornar la bellesa a l'experiència quotidiana. Van treballar en àmbits com el mobiliari, el tèxtil, la joieria, el treball del ferro, del vidre, la ceràmica, els murals i l'artesania aplicada a l'arquitectura. És la història de xarxes de famílies i amics, homes i dones, dissenyadors i industrials, consagrats als drets de l'individu.

El llibre emmarca dins el seu context nacional l'obra de Margaret Macdonald, Charles Rennie Mackintosh, Robert Lorimer, Phoebe Anna Traquair i d'altres noms que emergeixen de l'ombra. Fa un repàs de l'art públic, dels conceptes de la tradició, del naixement de dissenyadores professionals independents, dels edificis civils i religiosos, del paper de l'artesania en les comunitats, i de com l'Arts and Crafts es va transformar finalment en l'època del Modernisme.



CUMMING Elisabeth, 2007 / *Hand, Heart and Soul - The Arts and Crafts Movement in Scotland*

("Mà, cor i ànima. El moviment Arts and Crafts a Escòcia") / BIRLINN, EDIMBURG

224 pàg., 25 x 24,6 cm, il·lustracions en color i en blanc i negre. Text en anglès.

Disponible en tapa dura / 25 € i en rústica / 16,99 €

Per a més informació: www.birlinn.co.uk

Arts and Crafts artist-designers changed the lives of Scots. Through the furnishing of public buildings, exhibitions, church craft and home design, they aimed to restore beauty to everyday experience. They worked in fields like furniture, textiles, jewellery, metalwork, glass, ceramics, murals and architectural crafts. It is the story of networks of families and friends, men and women, designers and industrialists dedicated to the individual's rights.

This book provides a Scottish national context for the work of Margaret Macdonald, Charles Rennie Mackintosh, Robert Lorimer, Phoebe Anna Traquair and many new names that emerge from the shadows. It looks at public art, concepts of tradition, the rise of independent professional women designers, domestic and church buildings, the role of crafts in communities, and how Arts and Crafts was finally transformed in the age of Modernism.

CUMMING Elisabeth, 2007 / *Hand, Heart and Soul - The Arts and Crafts Movement in Scotland* / BIRLINN, EDIMBURG
224pp, 25x24.6cm, colour and b/w illustrations. Text in English.
Available in hardback / £25 and paperback / £16.99
Further information: www.birlinn.co.uk

QUÈ	ON	QUAN	QUI
EXPOSICIONS			
• <i>Presentació multimèdia - Modernisme i Societat</i>	Bad Nauheim	15 i 16 de maig de 2008	Auditorium du Max-Planck-Institute www.artnouveau-net.eu
• <i>1908-2008: Cent anys del Palau</i>	Barcelona	Fins al 25 de maig de 2008	Fundació "la Caixa" www.fundacio.lacaixa.es
• <i>La Dreta de l'Eixample modernista. Fotografies de 1885 a 1930</i>	Barcelona	Del 20 de maig al 2 de juny de 2008	Seu del districte de l'Eixample www.rutadelmodernisme.com
• <i>Gustav Klimt: les col·leccions de Ronald S. Lauder i Serge Sabarsky</i>	Nova York	Fins al 30 de juny de 2008	Neue Galerie www.neuegalerie.org
• <i>La joieria dels Tallers Vienesos</i>	Nova York	Fins al 30 de juny de 2008	Neue Galerie www.neuegalerie.org
• <i>El projecte Plečnik</i>	Brussel·les	Fins al 20 d'agost de 2008	Musée Royaux des Beaux-Arts de Belgique www.fine-arts-museum.be
• <i>Må, cor i ànima</i>	Aberdeen	Del 14 de juny al 23 d'agost de 2008	Aberdeen Art Gallery www.aagm.co.uk
• <i>L'arquitecte i artista d'arts aplicades Endre Toroczkai Wigand (1869-1945)</i>	Gödöllő	Fins al 24 d'agost de 2008	Godolloi Museum www.museum.hu
• <i>Xavier Gosé (1876-1915). De la Barcelona dels Quatre Gats al París elegant</i>	Terrassa	Fins al setembre de 2008	Centre de Documentació Museu Tèxtil www.cdmt.es
• <i>Alphonse Mucha (1860 - 1939) Seducció, modernitat i utopia</i>	Madrid	Fins al 18 de setembre de 2008	Fundació "la Caixa" www.fundacio.lacaixa.es
• <i>Victor Prouvé: El pintor de la joia de viure</i>	Nancy	Del 16 de maig al 21 de setembre de 2008	Le Musée des Beaux -Arts www.nancy.fr
• <i>Victor Prouvé: L'art i la matèria</i>	Nancy	Del 16 de maig al 21 de setembre de 2008	Musée de l'École de Nancy www.nancy.fr
• <i>Victor Prouvé: L'Art Nouveau en imatges</i>	Nancy	Del 16 de maig al 21 de setembre de 2008	Musée Lorrain www.nancy.fr
• <i>Porte-Bouquets: Insólites joies de la col·lecció Kenber</i>	Barcelona	Fins al 5 d'octubre de 2008	El Museu Marès www.museumares.bcn.es
• <i>Gustav Klimt i l'exposició d'art de 1908</i>	Viena	De l'1 d'octubre de 2008 al 18 de gener de 2009	Museum Belvedere www.belvedere.at
TROBADES			
• <i>VI Laboratori Històric - Modernisme i Societat: La salut del cos i la ment</i>	Bad Nauheim	16 de maig de 2008	Réseau Art Nouveau Network www.artnouveau-net.eu
• <i>Joseph Maria Olbrich (1867-1908). Arquitecte, dissenyador i artista universal</i>	Darmstadt	11 i 12 de juliol de 2008	Museum Künstlerkolonie www.mathildenhoehe.eu

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

WHAT	WHERE	WHEN	WHO
EXHIBITIONS			
• <i>Art Nouveau & Society multimedia presentation</i>	Bad Nauheim	15 th -16 th May 2008	Auditorium of the Max Planck Institute www.artnouveau-net.eu
• <i>1908-2008: One Hundred Years of the Palau</i>	Barcelona	Until 25 th May 2008	Fundació "la Caixa" www.fundacio.lacaixa.es
• <i>The Right side of Modernista l'Eixample. Photos from 1885 to 1930</i>	Barcelona	From 20 th May to 2nd June 2008	L'Eixample district seat www.rutadelmodernisme.com
• <i>Gustav Klimt: Ronald S. Lauder's & Serge Sabarsky's Collections</i>	New York	Until 30 th June 2008	Neue Galerie www.neuegalerie.org
• <i>Wiener Werkstätte Jewellery</i>	New York	Until 30 th June 2008	Neue Galerie www.neuegalerie.org
• <i>Plečnik Project</i>	Brussels	Until 20 th August 2008	Musée Royaux des Beaux-Arts de Belgique www.fine-arts-museum.be
• <i>Hand, Heart and Soul</i>	Aberdeen	From 14 th June to 23rd August 2008	Aberdeen Art Gallery www.aagm.co.uk
• <i>The architect and applied artist Endre Toroczkai Wigand (1869-1945)</i>	Gödöllő	Until 24 th August 2008	Godolloi Museum www.museum.hu
• <i>Xavier Gosé (1876-1915) From Barcelona of the Quatre Gats to Glamorous Paris</i>	Terrassa	Until September 2008	Centre de Documentació Museu Tèxtil www.cdmt.es
• <i>Alphonse Mucha (1860-1939) Seduction, Modernity & Utopia</i>	Madrid	Until 18 th September 2008	Fundació "la Caixa" www.fundacio.lacaixa.es
• <i>Victor Prouvé: The Painter and Love of Life</i>	Nancy	From 16 th May to 15 th September 2008	Le Musée des Beaux -Arts www.nancy.fr
• <i>Victor Prouvé: Art & Matter</i>	Nancy	From 16 th May to 21 st September 2008	Musée de l'École de Nancy www.nancy.fr
• <i>Victor Prouvé: Art Nouveau in Pictures</i>	Nancy	From 16 th May to 15 th September 2008	Musée Lorrain www.nancy.fr
• <i>Porte-Bouquets: Unusual Jewels of the Kenber Collection</i>	Barcelona	Until 5 th October 2008	Museu Frederic Marès www.museumares.bcn.es
• <i>Gustav Klimt and the 1908 Art Exhibition</i>	Vienna	From 1 st October 2008 to 18 th January 2009	Museum Belvedere www.belvedere.at
MEETINGS			
• <i>VI Historical Lab - Art Nouveau & Society: Health in Body and Mind</i>	Bad Nauheim	16 th May 2008	Réseau Art Nouveau Network www.artnouveau-net.eu
• <i>Joseph Maria Olbrich (1867-1908): Architect, Designer & Universal Artist</i>	Darmstadt	11 th -12 th July 2008	Museum Künstlerkolonie www.mathildenhoehe.eu

For the latest updates, *coupDefouet* recommends the Réseau Art Nouveau Network's website, www.artnouveau-net.eu



www.rotadaluze.pt



ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE
RUTA EUROPEA DEL MODERNISME

In association with:



Instituto Municipal do Património da Aveiro



Ajuntament de Barcelona



Institut del Paisatge Urbà
i la Qualitat de Vida

