

## LA FARMACIA GRAU YNGLADA: UN ESTABLECIMIENTO SINGULAR DE LA BARCELONA MODERNISTA

CHEMIST'S GRAU YNGLADA: A SINGULAR SHOP IN THE MODERNIST BARCELONA

Núria Gil i Farré  
Fàtima López Pérez\*  
Universitat de Barcelona

### Resumen

El presente artículo ofrece los resultados de la investigación monográfica, no realizada hasta el momento, sobre la farmacia modernista del doctor Ferran Grau Ynglada en Barcelona. El establecimiento fue abierto en el año 1900, en pleno apogeo del modernismo, en 1907 se incendió el laboratorio anexo, conservándose el conjunto de la oficina de farmacia. La dirección del proyecto decorativo fue a cargo de Alexandre de Riquer que contó con destacados artistas del panorama catalán, como Gaspar Homar y la casa Rigalt. Tratamos con especial atención las diferentes manifestaciones artísticas que constituyen el conjunto, tanto del exterior como del interior de la farmacia: mobiliario, vidrio, cerámica, pintura y pavimento hidráulico. De igual manera, analizamos el programa iconográfico y simbólico a partir de la fusión de la ciencia farmacéutica y medicinal con los repertorios ornamentales modernistas.

**Palabras clave:** farmacia Grau Ynglada, modernismo, Barcelona, Alexandre de Riquer, artes decorativas, decoración de interiores.

### Abstract

This article introduces the results of a monographic research, never made before, about the modernist chemistry of Ferran Grau Ynglada, in Barcelona. It was opened in 1900, at the peak of modernism, in 1907 it was partly burned in due to a fire started in the annexed laboratory. Alexandre de Riquer was responsible for its decoration and relied on some famous Catalan artists, like Gaspar Homar and the Rigalt firms. The article offer accurate detail about the art forms that conform the chemistry, both inside and outside: furniture, stained glass, ceramic, paint and hydraulic floor. Moreover, it analyses its iconographic and symbolic program, through exploring the connections between chemistry, medicine and the wide range of modernist ornaments.

**Key words:** chemistry Grau Ynglada, modernism, Barcelona, Alexandre de Riquer, decorative arts, interior decorating.

\* GRACMON (Grupo de Investigación en Historia del Arte y del Diseño Contemporáneos), E-mail: [ngfarre@gmail.com](mailto:ngfarre@gmail.com), [fatima.lopezp@gmail.com](mailto:fatima.lopezp@gmail.com)

## 1. Introducción

La farmacia del doctor Ferran Grau Ynglada fue un establecimiento abierto en Barcelona en el año 1900, en pleno apogeo del modernismo. En 1907 se incendió el laboratorio anexo que quedó destruido. En contra de lo que se ha considerado, la oficina de farmacia se conservó, cuestión que conocemos gracias a la investigación llevada a cabo por Anna Buti.<sup>1</sup>

Algunos autores han incluido esta farmacia dentro de estudios relacionados con el arte modernista catalán o más específicamente sobre la historia de la Farmacia<sup>2</sup>. A pesar de ello, al establecimiento no se le ha dedicado una atención especial e individualizada. Por este motivo, el principal objetivo del presente artículo es ofrecer los resultados de la investigación monográfica efectuada, en el que aportamos datos inéditos.

La gran dificultad que presenta la investigación es la de no disponer de la obra a estudiar. Por lo tanto, adquieren un papel esencial las fuentes documentales primarias, gráficas y escritas, que se conservan para el estudio de la farmacia Grau Ynglada.

La fachada la conocemos gracias a la fotografía de 1906 realizada por Adolf Mas –destacado fotógrafo de la época– que pertenece al Archivo Mas<sup>3</sup>. El dibujo de su exterior fue reproducido en *Carpintería Artística. Recopilación de los mejores modelos de carpintería clásica y moderna de autores nacionales y extranjeros* del arquitecto Andreu Audet i Puig<sup>4</sup> (Fig. 1). Este compendio que recoge un amplio conjunto de ejemplos de la carpintería modernista, tanto de exteriores como de interiores, fue publicado por el Centro Editorial Artístico de Miguel Seguí en Barcelona, alrededor de 1900, sin poder precisar una fecha exacta.

Por lo que respecta al interior y en referencia a la documentación gráfica, se conservan dos fotografías de la colección particular de Joan Graells<sup>5</sup> realizadas entre 1900 y 1907 (Fig. 2 y Fig. 3). Las fotografías forman parte de un álbum de la escritora francesa Marguerite Laborde, segunda mujer de Alexandre de Riquer, el proyectista decorador de la farmacia. Otras ilustraciones de gran importancia son los dibujos incluidos en la publicación *Materiales y Documentos de Arte español* que reproducía en el año 1902 parte de la decoración<sup>6</sup>. En relación a la documentación escrita, fruto de un trabajo exhaustivo de hemeroteca<sup>7</sup>, son de gran interés las descripciones de la época.

## 2. Las farmacias de Barcelona: establecimientos singulares en la época del modernismo

La producción de las farmacias modernistas en Barcelona se sitúa cronológicamente entre 1889 –un año después de la Exposición Universal de Barcelona– fecha en la que encontramos las primeras noticias de farmacias decoradas siguiendo la estética modernista, hasta 1914. A partir de este año, estos establecimientos se decoran siguiendo el estilo del movimiento noucentista<sup>8</sup>.

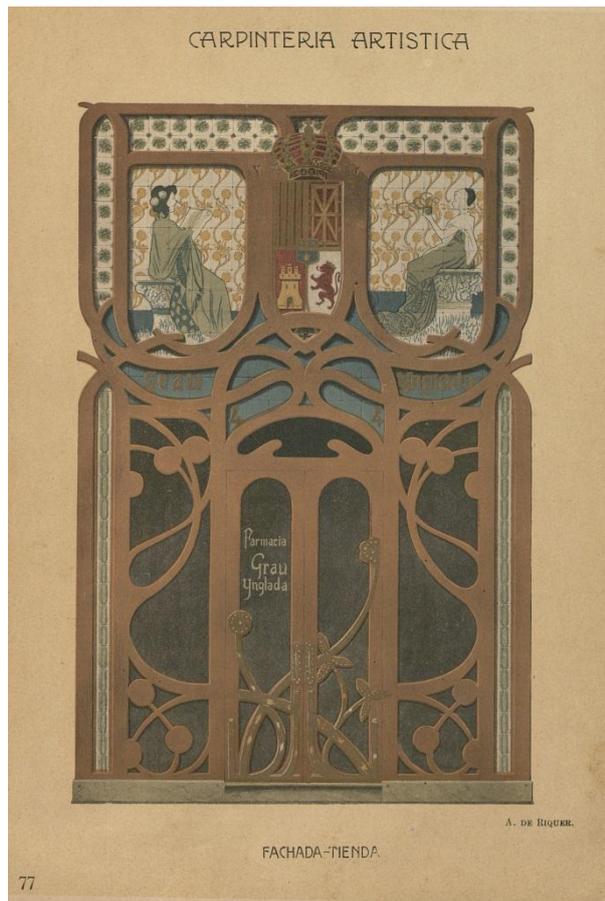


Fig. 1. Dibujo de la fachada de la farmacia. Andreu Audet Puig, Carpintería Artística. Recopilación de los mejores modelos de carpintería clásica y moderna de autores nacionales y extranjeros, Barcelona, Centro Editorial Artístico de Miguel Seguí, ca.1900, il. 77.



Fig. 2. Fotografía de la oficina de farmacia Grau Ynglada, 1900-1907. Colección particular de Joan Graells.



Fig. 3. Fotografía de la trastienda de la farmacia Grau Ynglada, 1900-1907. Colección particular de Joan Graells.

Alexandre Cirici<sup>9</sup>, historiador, crítico de arte e impulsor del estudio del modernismo catalán, destacaba que las farmacias habían sido las iniciadoras de los nuevos estilos, las nuevas concepciones del espacio y del uso de nuevos materiales y sistemas de iluminación. Estos establecimientos ocupan un lugar particular entre las tiendas de la ciudad porque los farmacéuticos son los únicos tenderos que requieren de un título universitario, requisito que repercute en el interiorismo de sus farmacias donde ha habido siempre un contenido cultural especialmente palpable.

Las farmacias modernistas de Barcelona presentan decoraciones exteriores e interiores de gran calidad artística, proyectadas algunas de ellas por reconocidos arquitectos del modernismo, como son Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch, Antoni Gaudí o Enric Sagnier i Villavecchia. Para la realización de estas obras, el proyectista decorador contaba con un conjunto de artesanos colaboradores de las diversas ramas de las artes aplicadas como pintura, madera, vidrio, mosaico, estuco, mármol, metal, etc. Tenemos constancia que en gran parte de las farmacias trabajaron artesanos destacados de la época como el mosaísta Lluís Bru, los pavimentos hidráulicos de Jaume Escofet, el mueblista Gaspar Homar y el vidriero Antoni Rigalt, entre otros. En la prensa barcelonesa de finales del siglo XIX e inicios del XX se elogiaba las nuevas decoraciones de las farmacias, exaltando el gusto y la inteligencia del propietario y de los artistas partícipes. En algunos casos se anotaba que se trataban de las mejores instaladas en ese momento en la ciudad y que todo ello contribuía a la mejora del aspecto artístico de la Barcelona modernista.

Las oficinas de farmacias, espacio destinado a la venta al público, iban acompañadas de un laboratorio anexo donde se realizaban las fórmulas de los medicamentos, en los que se utilizaban plantas con usos medicinales, que después se vendían en el propio establecimiento. Estos laboratorios anexos, al estar en un espacio de rebotica y ser de uso interno, presentaban una decoración sencilla en comparación a la parte destinada a la clientela. Hay que destacar que los laboratorios anexos fueron los originarios del desarrollo de la industria farmacéutica actual<sup>10</sup>.

### **3. El doctor Ferran Grau Ynglada**

Son pocos los datos biográficos que se conocen del propietario. El doctor Ferran Grau Ynglada (Calaf [Anoia], 1855-?) realizó su formación en la escuela de bachiller de artes de Manresa, finalizando sus estudios en 1869. En ese mismo año se traslada a Barcelona para matricularse en la facultad de Farmacia de la Universitat de Barcelona, en la que se licenció en el año 1876<sup>11</sup> (Fig. 4). Según un artículo publicado en 1878, este farmacéutico se dedicaba a la elaboración de medicinas que vendía a otras farmacias gracias al gran éxito de sus fórmulas<sup>12</sup>. Fue socio fundador de la Academia de Ciencias Médicas de Barcelona<sup>13</sup>. El doctor Grau Ynglada ostentó el cargo de subdelegado de farmacia del distrito de la Universidad en Barcelona<sup>14</sup>. También destacamos que fue farmacéutico honorario de la casa Real, mención que utilizaba como reclamo de distinción de su establecimiento en los anuncios aparecidos en periódicos. De su actividad como

farmacéutico conocemos que registró productos de su laboratorio entre los años 1911 y 1912<sup>15</sup>.

Ferran Grau Ynglada confió la dirección del proyecto decorativo al eminente artista Alexandre de Riquer, por la vinculación familiar, dado que eran primos hermanos por parte de madre. Sus respectivas madres eran hermanas: Elisea Ynglada i Moragas, madre de Alexandre de Riquer, era hermana de Flora que se casó con Antoni Grau, siendo así los padres de Ferran Grau Ynglada. Ambas familias tuvieron asidua relación porque residían en Calaf, lugar de nacimiento de Ferran y Alexandre con un año de diferencia<sup>16</sup>.



Fig. 4. Orla de los licenciados en Farmacia de la Universitat de Barcelona de la promoció de 1876-1877 en la que se integra Ferran Grau Ynglada. Documento original actualmente no localizado, fue reproducido en el libro de Anna M. Carmona Cornet, *De l'apotecari al farmacèutic. Els farmacèutics catalans dels segles XVIII i XIX*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1983, p. 342.

#### 4. Inauguración de la farmacia Grau Ynglada

El 27 de agosto de 1900 se inauguró la farmacia Grau Ynglada. Meses después de su inauguración, *El Noticiero Universal* exponía que: “la farmacia del Sr. Grau Ynglada, de Barcelona, verdadera obra de arte, que ha causado la admiración de cuantos han tenido ocasión de verla”<sup>17</sup>. El mismo periódico anotó dos días después que “el muy celebrado artista don Alejandro de Riquer hizo un derroche de ingenio al proyectar y dirigir la farmacia de Grau Ynglada, de Barcelona”<sup>18</sup>. Pero el consenso no fue unánime, *Lo Pensament Català*<sup>19</sup> publicó

una crítica negativa: “El aspecto es muy nuevo, pero resulta pobre, artísticamente hablando, aunque hagan trabajos de coste. Hasta para nuestro gusto nos parece que no hace tienda de apotecario”<sup>20</sup>. En cierta manera, la farmacia presentaba un punto de tal modernidad y distinción que se alejaba de otros interiores farmacéuticos. El día 8 de septiembre de 1900<sup>21</sup> empezaron a publicarse en los periódicos, los primeros anuncios de la farmacia (Fig. 5).

El establecimiento farmacéutico estaba situado en el número 4 de la calle Conde del Asalto que a partir de 1979 se llamó Nou de la Rambla. La ubicación corresponde al barrio del Raval. En la misma calle, en el número 14, se había abierto en el año 1892 la farmacia Gimbernat. Hay que señalar que esa fue también la calle elegida por Eusebi Güell para construir su palacio; nos referimos al conocido Palau Güell (1886-1890), realizado por el arquitecto Antoni Gaudí. La elección del farmacéutico Grau Ynglada de instalar su establecimiento en esta zona no era lo más común para las nuevas farmacias de la época, siendo el Eixample (Ensanche), la parte predominante de la nueva Barcelona. El principal motivo era que el Eixample se estaba poblando y los comerciantes visionarios veían más oportunidades de negocio en comparación a la parte antigua. A favor de la ubicación de la farmacia Grau Ynglada hay que señalar su punto estratégico por la proximidad a la Rambla, siendo la calle Nou de la Rambla una de sus travesías. Esta cercanía a la vía más concurrida de la ciudad en la época del modernismo –junto al Paseo de Gracia– hacía de su ubicación un lugar de paso y por lo tanto marcadamente comercial. El factor más importante de la calle Conde del Asalto es que comunica la Rambla con el Paralelo, una de las zonas fabriles más destacadas del momento. En el Paralelo se concentró el ocio de la clase obrera, llegando a conocerse como el Montmartre de Barcelona. La gran actividad ociosa que se efectuaba en la zona, originaría la necesidad práctica de disponer de establecimientos farmacéuticos para prevenir enfermedades venéreas; ello explicaría el motivo por el cual la farmacia Grau Ynglada estaba abierta toda la noche.



Fig. 5. Anuncio publicitario de la farmacia Grau Ynglada, aparecido en *El Noticiero Universal*, nº4482, 8 de septiembre de 1900, p. 4.

## 5. La reforma de la fachada por Carlos Bosch Negre

El 27 de febrero de 1900, el propietario Ferran Grau Ynglada solicitó el permiso oportuno al Ayuntamiento de Barcelona para efectuar la reforma de la fachada del local que ocuparía su futura farmacia:

“El abajo firmado, residente en esta ciudad y domiciliado en la Riera del Pino, 4, 4<sup>o</sup>-1<sup>a</sup> (...) Deseando reformar el portal de una de las dos tiendas de que constan los bajos de la casa n<sup>o</sup> 4 de la calle Conde del Asalto de esta, así como decorar la fachada anexa á la misma según se indica en los planos que por duplicado se acompañan y previa autorizaciones del propietario de la finca”<sup>22</sup>.

El permiso fue concedido el 23 de marzo del mismo año, cinco meses antes de la inauguración del establecimiento. Lo interesante del expediente son los planos que acompañan a los permisos protocolarios, en el que aparece la firma del autor del proyecto, Carlos Bosch Negre, donde indica que era maestro de obras. Esta cuestión es de gran interés porque nos permite asignar, de forma inédita, la autoría de las obras de acondicionamiento exterior de este establecimiento, siendo hasta este momento sólo conocida la participación de Alexandre de Riquer en el proyecto decorativo.

De la trayectoria profesional de Carlos Bosch conocemos que estuvo activo entre los años 1876 y 1900, momento que coincide con el inicio del auge constructivo de la Barcelona decimonónica. Realizó obras particulares por los barrios barceloneses de Gracia y San Gervasio, aunque sus principales edificios se encuentran dispersos por el ensanche de Barcelona<sup>23</sup>. Algunas de sus construcciones son viviendas particulares como la Casa Mestres (calle Aragón, 225) y la Casa Torné (1894) (calle Valencia, 253), aunque su obra más conocida son las Casas Miquel Riera (1895) (calle Entença, 2 – Tamarit, 89-91), llamada de los caracoles por la cantidad de estos moluscos representados. También recibió encargos de ámbito funerario en los cementerios de Poblenou y Montjuïc, en éste último realizó la construcción del panteón para el industrial Tadeo Cardona (1900)<sup>24</sup>.

Retomando el proyecto de la farmacia Grau Ynglada, en los planos presentados al Ayuntamiento, ya está proyectado el diseño de la estructura del exterior de la farmacia aunque sin las artes aplicadas, que serán proyectadas por Riquer al igual que el interior. El dibujo señala el enmarcado con las curvas *coup de fouet*, detalles que nos permiten efectuar la comparación con el resultado final a partir de la fotografía del Arxiu Mas que reseñábamos anteriormente, y asegurar que no se introdujeron variaciones en referencia al proyecto original. La estructura estaba dividida en dos alturas; en la parte superior se dispusieron dos plafones cerámicos con motivos figurativos femeninos y en el centro una vidriera con la representación del que parece ser el escudo heráldico de España<sup>25</sup>. Por lo que respecta a la parte inferior, se ubicaba la puerta que daba acceso al establecimiento. En su extremo superior se introdujeron baldosas cerámicas con el número de la calle. En la propia puerta se incorporaron vidrios transparentes con textos escritos con la técnica del grabado al ácido. En el centro se señalaba “Farmacia Grau Ynglada” y en los extremos una serie de específicos

farmacéuticos elaborados en el laboratorio anexo y que funcionaban como reclamo publicitario. Todo el conjunto estaba unificado por un trabajo en madera de líneas estilizadas *coup de fouet* con reminiscencias vegetales, que enmarcaban las dos alturas de la fachada, así como las diferentes partes de las que estaba constituida. En forma de marco se dispusieron baldosas con motivos florales en sus extremos laterales y superiores.

## 6. El proyecto decorativo dirigido por Alexandre de Riquer

La decoración de la farmacia Grau Ynglada corresponde a los años 1899-1900. El ornamento respondía al gusto estético del más puro estilo modernista de inspiración *art nouveau* con la eclosión de la variedad de artes aplicadas.

Alexandre de Riquer Ynglada (Calaf [Anoia], 1856 - Palma de Mallorca, 1920) fue un artista polifacético, destacó por sus trabajos como pintor, dibujante, diseñador, grabador, escritor y poeta, siendo una de las figuras principales del movimiento modernista catalán. Viajó a Roma, París y Londres. Será en esta última ciudad donde entrará en contacto con el movimiento prerrafaelita y con las *arts and crafts* dirigidas por William Morris. Será el introductor en Cataluña del modernismo de inspiración inglesa y fue el principal representante del simbolismo europeo en Cataluña<sup>26</sup>.

Anteriormente a su trabajo en la farmacia Grau Ynglada, ya tenía una extensa trayectoria como proyectista decorador. Su primer encargo fue en 1884 cuando el poeta Jacint Torres Rayetó le encomendó la decoración de su casa. Cuatro años más tarde lo encontramos colaborando con el arquitecto Lluís Doménech i Montaner en la decoración del Hotel Internacional para la Exposición Universal de 1888. Entre 1896 y 1897 elaboró unos plafones decorativos verticales destinados al ábside del altar mayor de la basílica del Monasterio de Montserrat (Barcelona), en los que contó con ayuda de artistas compañeros suyos del Cercle Artístic de Sant Lluc. También en ese año, se encarga de la decoración interior de la casa Alomar del Paseo de Gracia de Barcelona, de donde sobresalen cuatro plafones policromados con las figuras alegóricas de las cuatro estaciones<sup>27</sup>. Ya en 1900, en su total plenitud artística y coetáneo a la farmacia Grau Ynglada, recibe uno de sus principales proyectos decorativos: la reforma interior del Círculo del Liceo. En 1901 el Instituto Industrial de Terrassa le encarga la reconversión decorativa de la antigua sala de sesiones a un moderno salón de actos, encomendándole tres plafones para el testero. Riquer proyecta tres grandes plafones pictóricos con la representación alegórica de la industria textil, el comercio y la agricultura<sup>28</sup>. Anteriormente, en 1898, ya había trabajado en la ciudad de Terrassa, concretamente en la decoración del Cafè Català para el que diseñó unas pinturas murales que fueron ejecutadas por los pintores tarrasenses Pere y Tomas Viver<sup>29</sup>. En Barcelona ejecutó los interiores del conocido restaurante la Maison Dorée (1903) y posteriormente la Vaquería Catalana (1905). Para poder afrontar todos estos encargos decorativos, Alexandre de Riquer crea en 1893 una sociedad junto a su primo Manel de Riquer; la razón social *A. de Riquer y Cia*. Se trata de un taller

de ebanistería y decoración situado en la calle Pau Clarís, 38 de Barcelona, trabajo que compaginará con todas sus otras facetas artísticas.

Retomando el proyecto de la farmacia Grau Ynglada, cabe señalar que eran de tal relevancia sus elementos decorativos que antes de la inauguración estuvieron expuestos. Así, unos días antes de la inauguración del establecimiento, la revista *Juventut*<sup>30</sup> recogía la apreciación que *La Renaixensa*<sup>31</sup> había hecho en relación a la exposición de Alexandre de Riquer. La muestra se celebró durante el verano de 1900 en la Sala Parés –la principal sala de exposiciones del momento– donde se exponía la obra que había realizado el artista para la decoración de la nueva farmacia Grau Ynglada. Este artículo es de gran interés por los datos y la apreciación que nos ofrece sobre la decoración:

“Consisten las obras en fragmentos de la decoración de la tienda de apotecario que el doctor Grau Ynglada establece en la calle Nuevo. Son de una tal distinción, al mismo tiempo que ejecutadas de tal manera, que no nos aventuremos nada si decimos que a nuestro imparcial juicio (que nunca ponemos al servicio de camarillas) es de lo mejor que ha producido tan laborioso como inspirado artista (...)”<sup>32</sup>.

En unos números posteriores, la misma revista anotaba referente a su inauguración que:

“El día 27 de este mes se inaugurará la farmacia que el señor Grau Ynglada ha establecido en la calle del Conde del Asalto. Ya nos ocuparemos oportunamente de los magníficos plafones y demás elementos decorativos que, bajo la dirección de Alexandre de Riquer, se construyeron para la mencionada farmacia y estuvieron expuestos en la casa Parés. No hemos de insistir, entonces, sobre el mérito de dichos trabajos. Únicamente podemos añadir que la nueva farmacia, ya completamente montada, ofrece un magnífico aspecto en su conjunto, resaltando aún más las cualidades que ya anotamos en los diferentes trabajos de ornamentación. Nuestra enhorabuena a los señores Grau y Riquer”<sup>33</sup>.

Era común en la prensa de la época, si la decoración era del agrado del redactor, acabar la noticia con las oportunas felicitaciones al artista y al propietario del establecimiento o edificio, como ocurre en este caso.

### 6.1. Mobiliario de Gaspar Homar

El colaborador directo de Alexandre de Riquer fue Gaspar Homar i Mesquida (Bunyola [Mallorca], 1870 - Barcelona, 1955) que se encargó del mobiliario realizado en marquetería. Gaspar Homar fue uno de los principales mueblistas y *ensemblier* de la Barcelona modernista<sup>34</sup>. Originario de Mallorca, se desplazó ya de muy joven hasta Barcelona siguiendo a su padre Pedro Homar, de oficio ebanista. En 1884 encontramos a padre e hijo trabajando en una de las industrias más importantes de ese momento, el taller de muebles y objetos artísticos de Francesc Vidal i Jevellí, que justo en esa fecha inauguraba su taller en el cruce de las calles Diputación y Bailen de Barcelona<sup>35</sup>. Esta relación se

alargó casi una década hasta 1893, cuando se independizan abriendo su propio taller: *P. Homar i fill*, en al Rambla de Catalunya, 129; dedicándose a la construcción de muebles y a la decoración en general. En 1898 se establece en la calle Canuda, 4. El taller de Gaspar Homar es sobretodo reconocido por las extraordinarias marqueterías con las que decoraba el mobiliario.

La relación profesional y de amistad entre Riquer y Homar se remonta a la etapa en que los dos artistas coincidieron trabajando en las industrias de arte de Francesc Vidal., así mismo, estos dos artistas eran miembros activos del Cercle Artístic de Sant Lluc. Su relación también era de vecindad, ya que Alexandre de Riquer tenía su taller en el entresuelo de la casa vecina al taller de Homar de la Rambla de Catalunya en Barcelona<sup>36</sup>. A raíz de esta relación profesional y personal, Alexandre de Riquer encomendó a Gaspar Homar varios trabajos de ebanistería, siempre siguiendo sus propios diseños. Colaboraron juntos además de en la farmacia Grau Ynglada, en la decoración del Círculo del Liceo, en concreto en la reforma modernista del recibidor de la planta principal y del antiguo guardarropa<sup>37</sup>.

En la farmacia Grau Ynglada, Homar se encargará de ejecutar unos plafones en marquetería diseñados por Riquer que decoraban las mamparas de madera que separaban la zona destinada a los clientes de la parte interna de la farmacia. Siguiendo con el artículo de la revista *Joventut*, en relación al trabajo de marquetería de Gaspar Homar, anotaba:

“La parte central de la Exposición, es un riquísimo plafón interesante cual ejecución honra en gran manera al artista Gaspar Homar, que ha ejecutado el proyecto de Riquer. Con el ébano, la jacaranda, el arce verde, la madera rosa, la majagua, el peral y el sicomoro, ha formado una policromía natural que reproduce finamente la composición, realizando el todo mucho bien encontrados tonos de metal que ayudan a la riqueza y brillantez del conjunto”<sup>38</sup>.

De esta colaboración tenemos otro testimonio; es un dibujo conservado en el MNAC (Museu Nacional d’Art de Catalunya) de Barcelona (Fig. 6)<sup>39</sup>. El dibujo nos muestra un sofá-escaño con un gran plafón de marquetería en la parte superior. El diseño está presidido por una figura femenina que representa la alegoría de *la Botánica*<sup>40</sup>. Finalmente el proyecto de marquetería no se utilizó para este mobiliario, sino para decorar un panel vertical de las mamparas interiores de la farmacia. El trabajo de marquetería se extiende a otras zonas de la tienda pero en estos casos prevalecen las formas florales y vegetales de indudable línea modernista.

Destaca de la decoración un banco de madera que preside el espacio destinado a los clientes. No se ha conservado documentación sobre el taller que se encargó de su ejecución, así que puede ser obra de Gaspar Homar como de la casa *A. Riquer & Cia*.

Este banco es de un diseño inusual para este tipo de comercios. Se compone de un respaldo formado por un ancho y largo travesaño fijado en los montantes, con un único y amplio asiento<sup>41</sup>. Sobresale el trabajo decorativo de los paneles de madera laterales trabajados en talla casi exenta de motivos vegetales. A su lado una mesita con botes de farmacia en la que también se vislumbran las formas ondulantes del modernismo.



Fig. 6. Gaspar Homar, Escaño con panel de marquetería, 1900. Acuarela, tinta a la pluma y lápiz grafito sobre papel adherido a cartón coloreado. MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya) 107426-D.

Posteriormente, en el año 1910, Gaspar Homar se encargó de la proyección y dirección de la farmacia Fita (actualmente desaparecida) que ocupaba el lugar estratégico de la esquina del Paseo de Gracia con Gran Vía de las Cortes Catalanas<sup>42</sup>.

## 6.2. Vidrios decorativos de *A. Rigalt & Cia*

Alexandre de Riquer diseñó en diferentes ocasiones motivos para vidrieras como queda reflejado en las diversas obras y proyectos que presenta en las exposiciones de artes e industrias artísticas celebradas en Barcelona. Por ejemplo, las vidrieras que se expusieron en la Sala Parés en 1893, ejecutadas por la casa *Eduardo Ramon Amigó & Cia*<sup>43</sup> o como los proyectos que presenta en la *IV Exposició de Belles Arts* realizada en el Círculo Artístico de Sant Lluc en el año 1899 “dos proyectos de vidrieras para la casa R.P, ejecutadas en Can Rigalt”<sup>44</sup>. Otros ejemplos de vidrieras proyectadas por Alexandre de Riquer son los diseños reproducidos en la revista *La Ilustración artística* del 1898<sup>45</sup>. Se tratan de dos figuras femeninas que representan la alegoría de la poesía y de la música, que según explica el artículo iban destinadas a decorar el comedor de una casa particular de Barcelona. De estética muy similar son los motivos incluidos en el biombo que se conserva actualmente en el Palau Güell de Barcelona pero cuya procedencia es incierta. En la hoja central vemos la representación de la alegoría de la poesía y en las laterales San Jorge y la princesa Sabra. En la parte inferior de la hoja central es visible la firma de A. de Riquer, así como la fecha 1900<sup>46</sup>.

En el proyecto de la farmacia Grau Ynglada, Alexandre de Riquer trabajará con uno de los talleres de vidrieras más reconocidos del modernismo, la empresa *A. Rigalt & Cia*<sup>47</sup>. La relación de Alexandre de Riquer con Antoni Rigalt viene dada por su colaboración con las industrias Vidal. Antoni Rigalt desde el 1884 era socio comendatario de esta casa y además trabajaba como proyectista y encargado de la sección de vidriera artística y grabados. En 1890 se independiza, montando su propio taller en Barcelona, con el nombre comercial de *Antoni Rigalt & Cía*. La firma surge a raíz de la asociación entre el artista vidriero Antoni Rigalt i Blanch y la familia del arquitecto Jeroni F. Granell i Manresa. Entre 1903 y 1923 el taller cambia de nombre por el de *Rigalt, Granell y Cía*, quedando ya solo como socios Antonio Rigalt, Jeroni F. Granell y el empresario Josep M. Bartomeu, estos dos últimos socios inversores. A partir de 1923 y hasta su cierre en 1984, la empresa pasará a llamarse *Granell & Cia*. La dirección técnica y artística del taller iba a cargo de Antoni Rigalt, que se había formado como dibujante en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, además de vidriero, mientras que Jeroni F. Granell se dedicaba a la gerencia. Esta firma barcelonesa destacó por encima de los diferentes talleres surgidos en Cataluña a finales del siglo XIX, tanto por la magnitud de su obra como por la gran calidad técnica de sus piezas. El taller Rigalt se puede equiparar a los grandes talleres de vidrieras tanto franceses o alemanes como ingleses que estaban en funcionamiento coetáneamente en el resto de Europa.

Retomando el artículo de la revista *Juventut*, exponía en relación al trabajo de Rigalt:

“Muy notables son también los cuatro plafones grabados al ácido por Rigalt, sobre fondo negro, representando “La reflexión”, “La observación”, “El análisis” y “El estudio”, y encuadrados con unos agradables motivos hechos en madera, de estilo modernísimo (...) La seriedad del modo de dibujar es uno de los principales méritos de Riquer en estas obras, mezcla de composición filosófica y de motivo ornamental”<sup>48</sup>.

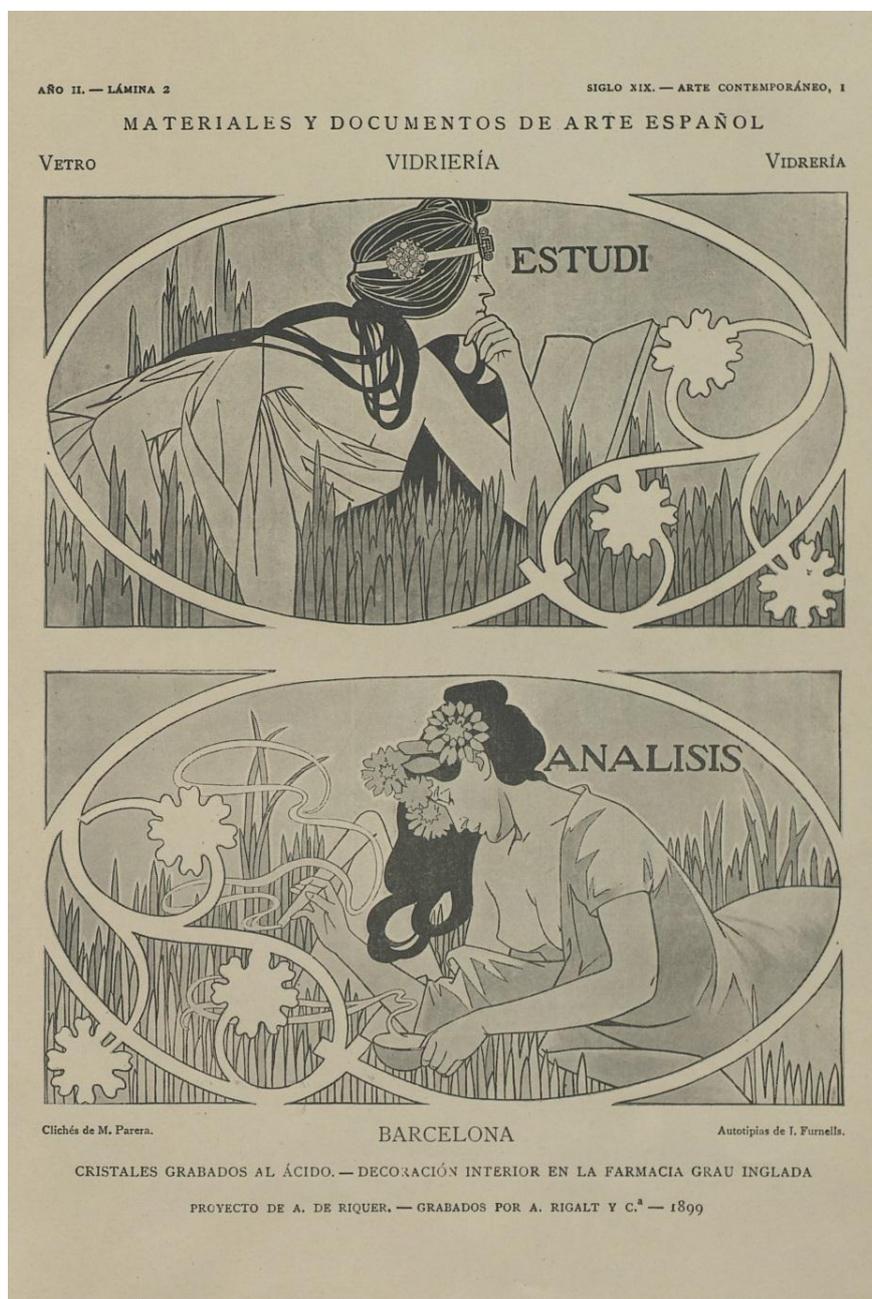


Fig. 7. Cristales grabados al ácido de la decoración interior de la farmacia Grau Ynglada, proyectados por Alexandre de Riquer y grabados por A. Rigalt y Cia. Reproducidos en *Materiales y Documentos de Arte español*. Publicados bajo la dirección artística de Mira Leroy, Barcelona, Parera, 1902, lám. 2.

Como nos indica el artículo, en este caso la casa Rigalt ejecuta unas vidrieras con la técnica del vidrio trabajado al ácido<sup>49</sup> (Fig. 7). En el cambio de siglo del XIX al XX, en Barcelona y por extensión el resto de Cataluña, hubo una gran demanda de vidrios ejecutados bajo el sistema del ácido. Estos se utilizaban sobre todo para embellecer los cancelos de los vestíbulos de las viviendas, las puertas interiores de las casas, se aplicaban en la decoración del mobiliario o como es el caso de la farmacia Grau Ynglada para decorar los cristales de las vitrinas de los comercios<sup>50</sup>. Debido a esta gran demanda, la empresa Rigalt –especializada en vidriera emplomada– también destinaba un sector del taller dedicado exclusivamente a esta técnica, de la que tendrán una gran producción<sup>51</sup>. Asimismo muchos renombrados artistas del momento colaboraron con este taller con diseños para este tipo de vidrieras.

Según nos muestra la fotografía conservada de la fachada, la casa Rigalt también ejecutó una vidriera decorativa emplomada para la ornamentación de la parte superior de la puerta de acceso al establecimiento. Se trata del escudo de España, anteriormente citado.

La casa Rigalt y compañía también intervino en otras relevantes farmacias modernistas de Barcelona. Un año antes de la proyección de la Grau Ynglada, participó en la farmacia Bosch (1898) de la calle Aragón, número 263 esquina a la calle Balmes (desaparecida), en la farmacia Boatella (1900) de la Rambla, número 38 (conservada y actualmente Hernández de la Rosa), en la farmacia Novellas (1902) de la Rambla de Catalunya, número 77 esquina a la calle Valencia, número 256 (conservada y actualmente Bolós), en la farmacia Domènech (1907) en la Ronda de Sant Pau, número 71 (desaparecida) y en la farmacia del doctor Genové (1911) en la Rambla 77 (sólo se conserva la decoración de mosaico realizada por Lluís Bru en la fachada).

### 6.3. Las baldosas de Ramón Canals

De los artistas y artesanos que participaron en la farmacia Grau Ynglada, del que menos datos se conocen es de Ramón Canals. Era uno de los socios de la empresa de productos cerámicos *Manufacturas Berenguer i Canals* con fábrica en el pueblo barcelonés de Artés y despacho en la calle Ronda Universidad, 31 de Barcelona. Se dedicaban a la elaboración de productos cerámicos: azulejos, tarros de farmacia y cabezas de muñecas de porcelana<sup>52</sup>.

Recurrimos de nuevo al texto de *Joventut* para citar la apreciación en relación a las baldosas de Canals que decoraban la puerta de entrada exterior:

“También se recomienda por los méritos de la ejecución, tanto como por el asunto, la figura dibujada sobre fondo de baldosas decoradas con motivos de gran valor decorativo. Las baldosas son decoradas por Ramón Canals, quién ha dado también pruebas de ser un buen artista con los botes y ampollas blancas con dibujo azul de dibujo modernista basado en motivos antiguos”<sup>53</sup>.

La incorporación de baldosas cerámicas en las fachadas de los establecimientos de esta época era distintivo de la riqueza del material,

entendido como reflejo del estatus del propietario. No era común utilizar baldosas cerámicas en las puertas exteriores de acceso a las farmacias modernistas, ya que éstas solían estar decoradas con otros materiales como vidrio grabado al ácido, vidrios de colores, plafones de madera, mármol y en menor medida de mosaico.

#### 6.4. Pintura decorativa de Alexandre de Riquer

La fotografía del interior de la oficina de farmacia nos muestra unas fabulosas pinturas, que decoraban la parte superior de las estanterías donde se disponía la colección de tarros farmacéuticos de cerámica. Lamentablemente, la calidad de la imagen no nos deja ver con claridad el motivo decorativo, aunque se distinguen figuras femeninas, ninfas alegóricas en medio de la naturaleza. La composición proyectada por Riquer la forman cuatro mujeres: en el centro una ninfa mira de frente al espectador con los brazos cruzados encima del pecho; la de su derecha, arrodillada en el suelo de espaldas al espectador y la cara en escorzo, parece tocar una flauta; y a su izquierda otras dos figuras femeninas, una sentada y a su lado una ninfa de pie. Esta composición tiene un gran parecido estético a los paneles pictóricos que Alexandre de Riquer había creado para la sala de actos de la Escuela Industrial de Terrassa.

A la izquierda de esta gran pintura se ve claramente que hay otra de dimensiones más pequeñas de formato cuadrangular, a diferencia del otro panel que adopta una forma rectangular. La segunda pintura tiene un motivo paralelo al del panel en marquetería que está justamente en su parte inferior. Representa una mujer que sujeta en su mano una copa, en referencia a la alegoría de la medicina. Son unas mujeres etéreas y voluptuosas, siguiendo claramente la corriente simbolista.

Hay un tercer friso pictórico que decora el muro superior de la puerta de entrada de la trastienda, en este caso también se conoce gracias a una segunda fotografía conservada de la farmacia, procedente de la colección de Joan Graells. En ella se ve una ninfa de ondulantes cabellos en medio de la naturaleza tocando una flauta, símbolo de la música popular.

Según nos describe el artículo de la revista *Joventut*:

“En la casa Parés hay dos frisos al óleo con delicadas alegorías de la farmacia, de una ingenuidad encantadora y que parecen más bien una muestra potente y valiosa del talento con que Riquer dibuja la figura y la envuelve de una atmósfera de simbolismo claro y poético que produce magnífica impresión”<sup>54</sup>.

Estos frisos al óleo son con toda seguridad las pinturas que se entrevén en la fotografía conservada y que corresponden a la oficina de farmacia.

#### 6.5. Pavimento hidráulico de Alexandre de Riquer

Otro elemento decorativo que se aprecia a través de las fotografías de época es el pavimento hidráulico. Éste es diseño del propio Alexandre de Riquer y

apareció publicado en el álbum número 6 del año 1900<sup>55</sup>, de la casa de mosaicos *Escofet, Tejera & Cia.* Esta fábrica de pavimentos se creó en 1886 bajo el nombre *Escofet i Fortuny*, gracias a la asociación de Jaume Escofet con Teòtim Fortuny. En 1888 entra un nuevo socio y el nombre cambia a *Escofet, Fortuny & Cia.* Posteriormente, en 1895 cuando Fortuny se estableció por su cuenta, la razón social pasó a ser *Escofet, Tejera y Cia.* Esta empresa fue una de las principales fábricas de producción de pavimento hidráulico de toda España, gracias a la gran variedad de diseños que ofrecía en sus catálogos. El éxito que tenían sus pavimentos hizo que tuvieran que abrir sucursales en otras ciudades españolas como Sevilla o Madrid<sup>56</sup>.

Muchos de los principales artistas y arquitectos modernistas realizarán diseños para la casa Escofet, como Josep Pascó, Lluís Domènech i Montaner, Enric Sagnier, Jeroni F. Granell, Antoni Gaudí, etc. Ya en el primer catálogo de la casa Escofet del año 1887, Alexandre de Riquer colabora aportando diseños de mosaico hidráulico, así como también en el año 1900 se le encargó el proyecto para el cartel publicitario de esta empresa. Esta relación será continua a lo largo de los años.

El pavimento de la oficina de la farmacia Grau Ynglada es un mosaico formado por una cenefa exterior con cisnes alineados, envueltos de hojas de acanto y en la alfombra interior formas florales. Este pavimento lo podemos encontrar en otras obras de Riquer, lo utilizará por ejemplo en la reforma del Círculo del Liceo, y también otros artistas y arquitectos lo incluirán en sus proyectos decorativos<sup>57</sup>. El diseño de este mosaico de cisnes tiene su espejo en los motivos decorativos que se observan en la parte superior del muro que podría corresponder a papel pintado<sup>58</sup>.

En la trastienda se optó por otro modelo de pavimento hidráulico; en este caso es una alfombra envuelta de cenefas que representan salamandras acompañadas de flores. Se trata de un fragmento del modelo diseñado por el arquitecto Lluís Domènech i Montaner para la casa de mosaicos *Escofet, Tejera & Cia.* Al igual que el otro modelo, también está incluido en el álbum número 6 del año 1900<sup>59</sup>.

## 7. Programa iconográfico y simbólico

Tal y como anotaba Teresa-M. Sala<sup>60</sup>, la farmacia Grau Ynglada tenía que ser uno de los conjuntos más representativos del simbolismo decorativo. Procedemos a analizar los elementos simbólicos ornamentales que configuran la farmacia a partir de la fusión de la ciencia farmacéutica y medicinal, con los repertorios por excelencia del modernismo: la mujer, el reino vegetal y el mundo animal.

Alexandre de Riquer dibujó en 1899 los plafones *el Estudio, el Análisis, la Reflexión y la Observación*, destinados a ser ejecutados en cristal grabado al ácido por la casa Rigalt y compañía. De estos cuatro proyectos solo conocemos dos, los que corresponden a las alegorías del estudio y el análisis, gracias a que fueron

reproducidos en la publicación *Materiales y Documentos de Arte español*<sup>61</sup> y también porque se intuyen en las fotografías conservadas del interior de la farmacia. Representan dos mujeres de una gran sensualidad, tumbadas sobre un lecho de hierba en medio de un paisaje natural portando los atributos que las identifican. La alegoría del *Estudio* se muestra inmersa en la lectura de un libro que podría corresponder a un libro de recetas químicas que servían como guión de las preparaciones de los medicamentos farmacéuticos. Por lo que respecta al *Análisis*, la figura femenina efectúa un experimento a través de utensilios de laboratorio. A pesar de desconocer los plafones de *la Reflexión* y *la Observación*, por los títulos podemos considerar que se trataban de fases relacionadas con el método de investigación farmacéutica.

Observando con atención la fotografía conservada del interior de la oficina de farmacia, se intuye otra figura femenina que también parece ser realizada con la técnica del vidrio al ácido. Corresponde a la parte superior del plafón de la mampara donde también se encuentra la alegoría de *la Botánica*, que como explicaremos posteriormente fue realizada en marquetería. La representación de la figura femenina sería lógico que fuera un vidrio al ácido, ya que su transparencia permitiría al apotecario que pudiera ver y atender a sus clientes. También es la técnica utilizada para ornamentar la parte superior de algunos de los otros paneles que conforman la mampara, aunque en estos casos la decoración es floral. En esta ocasión la figura femenina se encuentra en posición horizontal, flotando en el agua. Riquer dibuja una ninfa del agua que se creía que eran portadoras de vida. El sentido simbólico se refuerza al encontrarse en el interior de una farmacia, ya que está relacionada con medicina, y por lo tanto salud, que es la función de los medicamentos que se venden en el establecimiento.

En el mismo sentido simbólico y decorativo encontramos los dibujos de los paneles de *la Medicina* y *la Botánica* dibujados por Alexandre de Riquer en 1900 y ejecutados en marquetería por Gaspar Homar. Como en *el Estudio* y *el Análisis*, se tratan de alegorías femeninas que personifican las ciencias médica y botánica. Estas personificaciones también están envueltas de un paisaje naturalista, con un lago y el sol (fuente de energía vital) en el caso de *la Medicina*, y con un lago envuelto de árboles en el caso de *la Botánica*. Podemos identificar flores y plantas, como es el caso de las amapolas en *la Medicina*, y dalias y castaño de Indias en *la Botánica*. Así mismo sus vestidos están adornados con flores. Es importante contextualizar que la ornamentación vegetal es el tema decorativo predominante de las farmacias modernistas. La mayoría de los motivos vegetales y florales representados corresponden a plantas de usos medicinales que se aplicaban en la medicina y la farmacopea de la época. Por lo tanto, se producía un predominio de la adecuación entre la función del establecimiento y la ornamentación representada. De la amapola podemos señalar que “Los pétalos se usan, como pectorales y sudoríficos, en infusión”<sup>62</sup>, según afirmaba Blas Lázaro Ibiza, doctor en Ciencias Naturales y en Farmacia y catedrático de Botánica, en su obra *Plantas medicinales* publicada en Barcelona en el año 1904. Otro ejemplo lo encontramos en el castaño de Indias, en que el mismo Lázaro anotaba que “Las semillas se usan como detersivas y en veterinaria”<sup>63</sup>.

La ornamentación vegetal adquiere fuerza más allá de su sentido simbólico. En un estado puramente decorativo se suma a la línea curva *coup de fouet*, forma característica del estilo *art nouveau* en la que se adscribe el proyecto decorativo de la farmacia. La línea *coup de fouet* con motivos vegetales aparece envolviendo a las composiciones alegóricas y a otros elementos como la puerta de entrada exterior o el banco central.

Un objeto simbólico que hay que precisar, es la copa que coge entre sus manos la mujer que personifica a *la Medicina*. También una de las pinturas decorativas, situada en la parte superior del armario, representa una mujer que sujeta una copa. Según expone Anna M. Carmona<sup>64</sup>, la copa ha estado muchas veces ligada a la medicina, representando la figura de Escolapio, Higia, Atenea. El símbolo por excelencia de la temática farmacéutica es la copa con la serpiente que se representa a menudo en los exteriores e interiores de las farmacias modernistas.

En la fachada, en la parte superior de la puerta de entrada, las baldosas cerámicas ejecutadas por Ramón Canals representaban dos figuras femeninas de perfil. La de la izquierda tiene similitudes con el cristal *el Estudio* ya que también aparece el libro. La de la derecha se simula a la marquetería de *la Medicina* al sostener entre sus manos la copa. La imagen de la mujer con el libro fue recurrente en la farmacia Grau Ynglada, convirtiéndose en una especie de símbolo, dado que acompañó a los anuncios publicitarios publicados en la prensa de la época.

Por lo que respecta al mundo animal, nos centraremos en los cisnes que decoran el pavimento hidráulico y la franja superior del muro. El cisne, tal y como anotaba Stephan Tschudi en su estudio *El simbolismo del Art Nouveau*, es un animal recurrente en el movimiento modernista:

“El cisne sustituye en su difusión al pavo real, y esto puede explicarse por el hecho de que el cisne no sólo posee la misma belleza orgullosa del pavo real, sino que su sinuoso cuello pareciera estar hecho a la medida para representar el ritmo en el estilo Art Nouveau. El candor, la forma de moverse suave y graciosa del cisne atrae a los artistas: el blanco es uno de los colores preferidos del Art Nouveau. De este modo, el cisne será el animal más popular de este estilo”<sup>65</sup>.

También el cisne tiene su sentido simbólico. El artista decorador Maurice Pillard Verneuil en su *Dictionnaire des symboles, emblèmes & attributs*, publicado en París en el año 1897<sup>66</sup>, indicaba un conjunto de seis relaciones simbólicas: Apolo, benignidad, agua, Leda, poesía y Venus<sup>67</sup>. A pesar de su simbolismo, básicamente relacionado con la mitología clásica, consideramos que la incorporación de este animal en la farmacia Grau Ynglada no responde a un sentido simbólico farmacéutico, sino decorativo por tratarse de un animal muy recurrente en la ornamentación modernista.

## 8. Incendio del laboratorio anexo y conservación de la farmacia

El 17 de enero de 1907 a las 9 horas de la mañana se declaró un incendio en la farmacia Grau Ynglada. La causa fue el calentamiento en el laboratorio de esencia de trementina. El fuego cogió gran intensidad y en pocos momentos ardió la estantería. Hasta el comercio se desplazó una numerosa dotación del cuerpo de bomberos, suponemos a causa de la peligrosidad de los materiales que guardaban estos laboratorios<sup>68</sup>. Después de una hora, el incendio quedó extinguido, destruyendo el laboratorio anexo. El establecimiento estaba asegurado y las pérdidas se calcularon entre unas 15.000 y 18.000 pesetas de quebranto de la época, una cantidad de consideración importante que nos indica el valor de la obra ejecutada y la magnitud de la parte destruida<sup>69</sup>. Como hemos anotado al inicio de este artículo, la oficina de farmacia, donde se situaba toda la decoración artística que hemos estudiado, se conservó ya que no fue afectada por el fuego.

El incendio de esta farmacia no fue un caso aislado; la actividad científica que se producía en los laboratorios anexos causó algunos incendios en las oficinas de farmacia destinadas a la venta. Según tenemos noticias, el 24 de agosto de 1889 se había producido un incendio en la misma calle<sup>70</sup>. El día 5 de enero de 1897 se había declarado otro en la farmacia del señor Teixidor a causa de una bombona de alcohol<sup>71</sup>. Dos días después del incendio del establecimiento que nos ocupa, una farmacia en Palma de Mallorca se incendió<sup>72</sup>. Por citar un último ejemplo, el 4 de julio de 1903, se produjo un incendio en la farmacia que estaba situada en la calle Gran Vía de las Cortes Catalanas, número 180 de Barcelona<sup>73</sup>.

Después del incidente, el doctor Ferran Grau Ynglada no tardó en abrir su nuevo establecimiento. La abertura se tuvo que producir en los primeros días de mayo de 1907, según tenemos constancia a partir de los anuncios publicitarios de la prensa de la época<sup>74</sup>. Pero no optó por una remodelación del mismo local –desconocemos las causas–, sino que se trasladó unos metros hasta situarse en la Rambla del Centro (actualmente la Rambla), número 30<sup>75</sup>. La nueva ubicación de la farmacia ganaba en centralidad, al ser esta vía un lugar de gran auge de transeúntes, aunque la competencia era mayor dado que en la misma calle se encontraba la farmacia Boatella en la Rambla del Centro, número 37 (actualmente en el número 38) que se había reformado al estilo modernista en el año 1900. Este punto estratégico propició que los establecimientos farmacéuticos fueran aumentando. Unos años más tarde, en 1911, abrió en el número 17 la farmacia Viñas y en la misma fecha, unos metros más allá, en el número 77, la farmacia Genové.

En un artículo publicado en la revista *Mediterrània* de la segunda quincena de abril del año 1915<sup>76</sup>, se indica que el interior fue trasladado a la farmacia Francesa, situada en la calle Valencia, número 202, del Eixample de Barcelona. Muestra de ello es el anuncio publicitario que aparece reproducido en *Barcelona artística e industrial* de 1915, lujoso álbum propagandístico de la ciudad, publicado por la Sociedad de Atracción de Forasteros.<sup>77</sup> Estos testimonios escritos y visuales nos permiten asegurar que la farmacia Grau Ynglada se conservó y se reutilizó en otro establecimiento farmacéutico.

Curiosamente, la farmacia Francesa antes de estar situada en la calle Valencia, lo estuvo en la Rambla, número 30; es decir, en la misma ubicación de la segunda Grau Ynglada. Al menos tenemos constancia desde el mes de octubre de 1912.<sup>78</sup> Posteriormente, para 1915 tuvo que trasladarse. Una hipótesis planteada es que el doctor Grau Ynglada traspasó su farmacia al propietario de la Francesa, desconocemos su identidad, y éste se interesó por el mobiliario.

Parece ser que la decoración procedente de la Grau Ynglada se conservó en la farmacia Francesa al menos hasta 1923, cuando en *La Vanguardia* se publicaron varios anuncios de la venta del conjunto interior.<sup>79</sup> De la procedencia de los elementos artísticos no volvemos a tener constancia hasta la exposición sobre modernismo celebrada en Madrid<sup>80</sup> donde se expuso la puerta con marquetería con la representación de la alegoría de *la Medicina*, con dibujo de Alexandre de Riquer y ejecución de Gaspar Homar. Además se conserva una fotografía tomada en la década de los 70 del siglo XX de dicha puerta<sup>81</sup>(Fig. 8).



Fig. 8. Fotografía de una puerta interior de la farmacia Grau Ynglada que representa la alegoría de la Medicina. Dibujo de Alexandre de Riquer y ejecución de Gaspar Homar, c.1970. Centre de Documentació d'Art Català del Modernisme al Noucentisme de GRACMON (Grupo de Investigación en Historia del Arte y del Diseño Contemporáneos) de la Universitat de Barcelona.

## Conclusiones

La farmacia del doctor Ferran Grau Ynglada constituye un ejemplo único y singular de las farmacias modernistas de Barcelona. Aunque estos establecimientos de finales del siglo XIX y principios del XX eran muy diferentes entre sí, el caso de la Grau Ynglada tiene elementos que la diferencian de otras del momento. Principalmente hacemos referencia al banco central. De las farmacias modernistas de Barcelona estudiadas<sup>82</sup>, podemos afirmar que no nos hemos encontrado con ningún banco similar. Este tipo de mueble no era común en los establecimientos farmacéuticos. Para el descanso momentáneo de los clientes se utilizaban pequeños banquitos o taburetes que aún hoy se conservan en algunas farmacias modernistas de la ciudad. Esto nos inclina a considerar que sería este mueble en el que se concentraba la crítica de *Lo Pensament Català* “Hasta para nuestro gusto nos parece que no hace tienda de apotecario” que hemos recogido al tratar la inauguración de la farmacia.

Un factor que hay que remarcar sobre la singularidad de la farmacia Grau Ynglada es la importancia del programa iconográfico y simbólico. Como hemos explicado en líneas anteriores, las alegorías farmacéuticas y medicinales en personificaciones femeninas y la flora son de destacada magnitud. El conjunto ornamental adquiere un papel de tal relevancia que podemos afirmar que se trata de una de las farmacias con mayor simbolismo del modernismo barcelonés.

También tenemos que precisar que en contra de lo que se ha dicho sobre que esta farmacia está totalmente desaparecida, gracias a la investigación llevada a cabo con la ocasión del presente artículo, podemos afirmar que se conservó.

El resultado de la investigación llevada a cabo nos ha permitido aportar información inédita y ampliar la ya conocida, aunque es un estudio abierto, dado que se nos han generado nuevas incógnitas sobre el paradero del conjunto farmacéutico que pretendemos resolver en un futuro a la espera de que surjan nuevos datos.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Agradecemos a Anna Buti de la Fundació Catalunya Caixa – La Pedrera, la información y documentación que nos ha facilitado tan amablemente.

<sup>2</sup> Las fuentes secundarias de la farmacia Grau Ynglada son: ANDREU CRESPO, M. Àngels, *Les farmàcies modernistes de Barcelona. Tesina per optar al grau de Llicenciatura*, Barcelona, Facultat de Farmàcia. Universitat de Barcelona, 1984, p. 136; CIRICI PELLICER, Alexandre, *El Arte modernista catalán*, Barcelona, Aymar, 1951, p. 323; GARCÍA MARTÍN, Manuel, *Els oficis catalans protagonistes del Modernisme*, Barcelona, Catalana de Gas i Electricitat, 1977, pp. 86-88; LACUESTA CONTRERAS, Raquel, GONZÁLEZ TORAN, Xavier, *El modernisme perdut. La Barcelona antiga*, Barcelona, Editorial Base y Ajuntament de Barcelona, 2013, pp. 155-156; MARÍN SILVESTRE, Maria Isabel, “III. Arts aplicades a les farmàcies” en CASAS PLA, Jaume, MARÍN SILVESTRE, Maria Isabel, SORNÍ ESTEVA, Xavier, *Farmàcies històriques de Catalunya*, Barcelona, Angle Editorial, 2007, pp. 180,191, 213 y 271; PONS TOUJOUSE, Valentí, *Inventari General del*

*Modernisme (pròleg de Joan Bassegoda i Nonell)*, Barcelona, Publicacions de la Reial Càtedra Gaudí, 2004, p. 71; SORNÍ ESTEVA, Xavier, “I. L’entorn farmacèutic” en CASAS PLA, Jaume, MARÍN SILVESTRE, Maria Isabel, SORNÍ ESTEVA, Xavier, *Farmàcies històriques de Catalunya*, op. cit., p. 18.

<sup>3</sup> Arxiu Mas del Instituto de Arte Hispánico de Barcelona, ubicado en la Casa Amatller (Barcelona) B-1451.

<sup>4</sup> AUDET PUIG, Andreu, *Carpintería Artística. Recopilación de los mejores modelos de carpintería clásica y moderna de autores nacionales y extranjeros*, Barcelona, Centro Editorial Artístico de Miguel Seguí, ca.1900, II. 77.

<sup>5</sup> Agradecemos a Joan Graells por habernos facilitado tan amablemente esta documentación gráfica.

<sup>6</sup> *Materiales y Documentos de Arte español. Publicados bajo la dirección artística de Mira Leroy*, Barcelona, Parera, 1902, II. 2, 49 y 57.

<sup>7</sup> El trabajo de hemeroteca corresponde a publicaciones de finales del siglo XIX e inicios del XX, básicamente de dos ámbitos: periódicos y revistas artísticas. Estas fuentes primarias nos permiten obtener información inédita sobre la fecha exacta de la inauguración, la ubicación, las descripciones y los nombres de artistas participantes.

<sup>8</sup> Los datos que ofrecemos son extraídos de: LÓPEZ PÉREZ, Fàtima, *L’ornamentació vegetal de les farmàcies de Barcelona (1889-1914)*. D. E. A. (Diploma de Estudios Avanzados), Barcelona, Universitat de Barcelona, 2008; LÓPEZ PÉREZ, Fàtima, “L’ornamentació vegetal de les farmàcies modernistes de Barcelona” en *The Art Nouveau Herbarium*. Laboratorio Histórico 1 del proyecto *Art Nouveau & Ecologie* del Réseau Art Nouveau Network, Terrassa, Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Catalunya (mNACTEC), 2010. <[http://www.artnouveau-net.eu/get\\_page.asp?jezik=CT&stran=61#Proceedings\\_Terrassa](http://www.artnouveau-net.eu/get_page.asp?jezik=CT&stran=61#Proceedings_Terrassa)> [Consulta 29-07-2014]; LÓPEZ PÉREZ, Fàtima, “Las farmacias modernistas en el paisaje urbano de Barcelona: cambios desde la inauguración de su ornamentación hasta la actualidad” en *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso del CEHA*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico Campus Vida, 2012, pp. 3017-3029.

<sup>9</sup> CIRICI PELLICER, Alexandre, ALTISENT BALMAS, Aurora, *Botigues de Barcelona*, Barcelona, 1983, p. 8 y nº 7.

<sup>10</sup> SORNÍ ESTEVA, Xavier, “Farmàcia” en *Enciclopèdia de Barcelona. Volum II: Ciutat Vella/Govern Militar*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2005, pp. 247-248.

<sup>11</sup> Arxiu Històric de la Universitat de Barcelona, Expediente académico de Fernando Grau Ynglada, top. 01-2074. Suponemos que realizó posteriormente sus estudios de doctorado ya que en la documentación de la época siempre se le hace referencia con el título de doctor. En el expediente académico conservado en el Arxiu Històric de la Universitat de Barcelona no hay constancia de los estudios de doctorado, por lo cual suponemos que fueron realizados en otro centro universitario.

<sup>12</sup> *El Anunciador Catalán*. nº 32, 3 de marzo de 1878. p. 2. Según un anuncio publicado en 1879, en esa época el laboratorio del Dr. Grau Ynglada estaba ubicado en la Rambla de San José número 1 de Barcelona. Así aparece en el *Almanaque del Comercio*. 1 de enero de 1879. p. 513.

<sup>13</sup> Esta institución creada en 1876 fue constituida como corporación científica por un conjunto de profesionales de las ramas de la medicina, la farmacia y la ciencia, véase: CALBET CAMARASA, Josep Maria, “Els primers anys de l’Acadèmia de Ciències Mèdiques” en *Gimbernat: revista catalana d’història de la medicina i de la ciència*, Volumen 28, Barcelona, 1997, pp. 147-156.

<sup>14</sup> Al menos en 1903, tal y como lo constata *El Restaurador farmacéutico*, nº 2, 30 de enero de 1904, p. 29.

<sup>15</sup> Con los números 19.908 y 19.909 registró la marca de “Los productos de su laboratorio de química y farmacia y los documentos peculiares del mismo”. Así aparece en la publicación *Industria e Invenciones*, nº 21, 18 de noviembre de 1911, pp. 197-198 y nº 16, 20 de abril de 1912, p. 149.

<sup>16</sup> Hasta el momento cuando se trataba la farmacia Grau Ynglada algunas alusiones señalaban que había un parentesco familiar pero sin concretar exactamente la vinculación. Hemos podido extraer esta relación a partir de la publicación: RIQUER MORERA, Martí de, *Quinze generacions d’una família catalana*, Barcelona, Quaderns Crema, 1999, p. 1153. Agradecemos a Joan Graells la referencia del libro.

<sup>17</sup> *El Noticiero Universal*, nº 4571, 7 de diciembre de 1900, p. 2.

<sup>18</sup> *El Noticiero Universal*, nº 4573, 9 de diciembre de 1900, p. 2.

<sup>19</sup> *Lo Pensament Català* fue un semanario publicado entre 1900 y 1902 en Barcelona, con temática científica y literaria.

<sup>20</sup> *Lo Pensament Català*, nº 18, 2 de septiembre de 1900, p. 148. El artículo original está en catalán, la traducción

al castellano es nuestra. Citamos el texto original: “L’aspecte es molt nou, pero resulta pobre, artísticament parlant, encare que hi hagen treballs de cost. Fins pel nostre gust nos sembla que no fa botiga d’apotecari”.

<sup>21</sup> *El Noticiero Universal*, nº 4482, 8 de septiembre de 1900, p. 4.

<sup>22</sup> Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, Expediente *Año 1899 á 900. R fol 386. Ayuntamiento constitucional de Barcelona. Comisión de Fomento Número 1541-AH. Expediente de permiso a Don Fernando Grau para reformar el portal y decorar la fachada de la casa nº4 de la calle Conde del Asalto.*

<sup>23</sup> De Carlos Bosch Negre se conocen pocos datos de su trayectoria profesional. En el Arxiu Històric del Col·legi d’Arquitectes de Catalunya de la demarcación de Barcelona no se conserva documentación. Agradecemos a Andreu Carrascal, archivero del COAC, la información facilitada al respecto. Hemos podido extraer algunas notas de interés en: BASSEGODA NONELL, Joan, *Los maestros de obras de Barcelona*, Barcelona, Editores Técnicos Asociados. Publicaciones de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 1973, p. 76.

<sup>24</sup> Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, Expediente 726. Topográfico 2-F-1-C-58351, *Permis per a la construcció d’un panteó al terreny assenyalat amb el número 33 de la via de Sant Josep agrupació 2a del cementiri del sud-oest [Montjuïc] sol·licitat per Tadeo Cardona. [Mestre d’obres: Carles Bosch (19/06/1900)].*

<sup>25</sup> No es de extrañar que el doctor Grau Ynglada utilizase en su fachada el escudo del rey Alfonso XIII ya que era proveedor oficial de la casa Real. Así demostraba la categoría de su establecimiento, a la vez que le servía como reclamo comercial. La representación del escudo presenta una serie de incoherencias por lo que se refiere al escudo real de Alfonso XIII, y en general al escudo de España. Los campos inferiores con la representación de Castilla y León (la torre y el león rampante) tendrían que estar situados en la parte superior del escudo y viceversa. Así como la corona tendría que ser la real en vez de la imperial. Agradecemos a Agustí Esteve i Orozco de Nájjar, especialista en heráldica, su asesoramiento sobre este tema. La representación de escudos en farmacias es una temática inusual, por lo que cabe resaltar ésta como uno de los pocos casos conocidos.

<sup>26</sup> TRENC BALLESTER, Eliseu, *Alexandre de Riquer*, Barcelona, CaixaTerrassa. Lunweg, 2000.

<sup>27</sup> Actualmente en una colección particular.

<sup>28</sup> FREIXA SERRA, Mireia, *Els edificis de l’Institut Industrial. Un itinerari per la ciutat*, Terrassa, CECOT, 2004. Actualmente esta composición se puede contemplar en la Casa Museo Alegre de Sagrera de Terrassa (Barcelona).

<sup>29</sup> *El Modernisme a Terrassa. 9 desembre-5 gener 2003*, Terrassa, Ajuntament de Terrassa, 2002, p. 48; *Les Arts aplicades modernistes a Terrassa: Museu de Terrassa, Castell Cartoixa de Vallparadis*, Terrassa, Ajuntament de Terrassa. Regidoria de Cultura, 2000, p. 84.

<sup>30</sup> La revista *Juventut* fue editada y publicada en Barcelona durante el período 1900-1906. Se proclamaba catalanista con temática de arte, ciencia y literatura. Alexandre de Riquer se encargó de la dirección artística y escribió diversas críticas de arte.

<sup>31</sup> La *Renaixensa* editada y publicada en Barcelona estuvo vigente entre 1871 y 1905. Tratada sobre la misma temática que *Juventut*, es decir, arte, ciencia y literatura.

<sup>32</sup> *Juventut*, nº 25, 2 de agosto de 1900, p. 397. El artículo original está en catalán, la traducción al castellano es nuestra. Citamos el texto original: “Consisteixen las obras en fragments de la decoració de la botiga d’apotecari que’l doctor Grau Ynglada estableix al carrer Nou. Son d’una tal distinció, ensemps qu’executadas de tal manera, que no’ns aventurem pas gens si dihém que á nostre imparcial judici (que may posém al servey de camarillas) es de lo millor qu’ha produhit tan laboriós com inspirat artista (...) A ca’n Parés hi ha dos frisos al oli ab delicadas alegorias de la farmacia, d’una ingenuitat encisadora y que semblan més aviat una mostra potent y valiosa del talent ab que en Riquer dibuixa la figura y la envolta d’una atmósfera de simbolisme clar y poétich que produheix magnífica impresió”.

<sup>33</sup> *Juventut*, nº 29, 30 de agosto de 1900, p. 464. El artículo original está en catalán, la traducción al castellano es nuestra. Citamos el texto original: “El dia 27 d’aquest mes s’inaugurá la farmacia que’l senyor Grau Ynglada ha establert al carrer del Conde del Asalto. Ja’ns ocuparem oportunament dels magnífichs plafons y demás elements decoratius que, baix la direcció de l’Alexandre de Riquer, se construhiren pera la esmentada farmacia y estigueren exposats á ca’n Parés. No hem d’insistir, donchs, sobre’l mérit de dits treballs. Unicament podém afegir que la nova farmacia, ja complertament muntada, ofereix un magnífich aspecte en son conjunt, ressaltant encara més las qualitats que ja notarem en els diferents treballs d’ornamentació. Nostra enhorabona als senyors Grau y Riquer”.

<sup>34</sup> Para más información sobre Gaspar Homar se puede consultar la bibliografía: *Gaspar Homar*. Catálogo exposición, Barcelona, Museo de Arte Moderno del MNAC y Fundación La Caixa, 1998-1999, pp. 21-23;

MAINAR PONS, Josep, *El moble català*, Barcelona, Edicions Destino, 1976.

<sup>35</sup> En 1883 Francesc Vidal i Jevellí (1848-1914) inauguró sus industrias de arte, situadas en el cruce de las calles de Diputació y Bailén de Barcelona. Este taller de muebles y objetos artísticos Vidal y Jevellí sobresalió como mueblista, en la fundición de bronce y en los hierros artísticos, así como en la creación de tapicerías y en la construcción de vitrales. Con todo ello consiguió destacar como el decorador de las familias más importantes de la Barcelona de su época. Sobre esta empresa se puede encontrar información en diferentes publicaciones: BARJAU RICO, Santi, "Francesc Vidal, decorador y col·laborador d'arquitectes", en *III Jornades Internacionales de Estudios Gaudinistas*, Barcelona, 1995; FONDEVILA GUINART, Mariàngels, «Gaspar Homar (1870-1955), mueblista y "ensemblier" del modernismo», en *Gaspar Homar*; op. cit., pp. 21-23; MAINAR PONS, Josep, *El moble català*, op. cit.

<sup>36</sup> MAINAR PONS, Josep, *El moble català*, op. cit., p. 342.

<sup>37</sup> FONDEVILA GUINART, Mariàngels, "Gaspar Homar (1870-1955)", op. cit., p. 31.

<sup>38</sup> *Juventut*, nº 25, 2 de agosto de 1900, p. 397. El artículo original está en catalán, la traducción al castellano es nuestra. Citamos el texto original: "La part central de la Exposició, es un riquissim plafó intarsiat quina execució honra en gran manera al artista Gaspar Homar, que ha executat el projecte d'en Riquer. Ab l'ébabo, la xicranda, l'erable vert, la fusta rosa, la majagua, la perera y'l sicomoro, ha format una polocromia natural que reproduheix finament la composició, realsant el tot molt ben ensopegats tons de metall qu'ajudan á la riquesa y brillantor del conjunt".

<sup>39</sup> Gabinet de Dibuxos i Gravats del MNAC Barcelona (MNAC/GDG 107426/D). *Gaspar Homar*; op. cit., p. 55.

<sup>40</sup> *Exposición de artes suntuarias del modernismo barcelonés*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1964, p.31.

<sup>41</sup> Este tipo de asiento no es habitual en las farmacias. La Dra. Mónica Piera, especialista en mobiliario, nos indica que es un tipo de mueble más parecido a los que se utilizaban en las estaciones de tren o autobuses. Queremos agradecer a la Dra. Mónica Piera su asesoramiento.

<sup>42</sup> CIRICI PELLICER, Alexandre, *El Arte modernista catalán*, op. cit., pp. 264-265.

<sup>43</sup> Para más información de la casa Amigó, véase: CAÑELLAS MARTÍNEZ, Sílvia, "Vidrieres conservades del taller Amigó a la Catedral de Barcelona (1972-1906)", en *Butlletí del MNAC*, 2, 1994, pp. 93-113; CAÑELLAS MARTÍNEZ, Sílvia "L'atelier Amigó et le pré-modernisme: ses architectes et ses peintres", en *Colloque International. Reinventer la Lumière. Vitrail et création à l'époque contemporaine (1830 à nos jours)*, Pau, 20 a 21 de febrero de 2014 (en prensa); CAÑELLAS MARTÍNEZ, Sílvia, GIL FARRÉ, Núria, "El taller Amigó: de la tradició al progrés. El camí cap al vitral modernista", en *Congrés Internacional coupDefouet*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona y Universitat de Barcelona, 25 a 29 de junio de 2013; GARCÍA MARTÍN, Manuel et altri, *Vidrieras de un gran jardín de vidrios*, Barcelona, Catalana de Gas y Electricidad, 1981, pp. 37-40; VILA GRAU, Joan, *Els vitrallers de la Barcelona Modernista*, Barcelona, 1982, pp. 67-69.

<sup>44</sup> Arxiu del Cercle Artístic de Sant Lluc (Barcelona), "Dos projectes de vidrieres pera la casa R.P., executades á ca'n Rigalt". Información facilitada por Barbara Marchi, archivera de la institución, a la que le agradecemos su atención.

<sup>45</sup> "Pintura y dibujos Alexandre de Riquer", en *La Ilustración artística*, nº 837, 1898, p. 38.

<sup>46</sup> Se desconoce cuál fue el taller de vidrieros que realizó dicho biombo, aunque se atribuye a la casa Rigalt, Granell & Cia por paralelismos en la técnica y la estética con otras obras salidas de dicho taller.

<sup>47</sup> Para más información sobre este taller, véase: GARCÍA MARTÍN, Manuel et altri, *Vidrieras de un gran jardín...*, op. cit.; GIL FARRÉ, Núria, "L'empresa de vitralls modernistes Rigalt, Granell i Cia. Aproximació", en *I Jornades Hispàniques d'Història del Vidre. Actes*, Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya (Monografies 1), 2001, pp. 333-340; GIL FARRÉ, Núria, "El taller Rigalt, Granell & Cia a la Casa Navàs", en *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*, Reus, Pragma Edicions, 2006; GIL FARRÉ, Núria, "Dissenys i dissenyadors de vitrall domèstic de la casa Rigalt, Granell & Cia.", en *Actes de les Jornades internacionals sobre Espais Interiors. Casa i Art (del segle XVIII al XXI)*, Perpinyà 26 de enero de 2006 y Barcelona 27-28 de enero de 2006; GIL FARRE, Núria, *El taller de vitralls modernista Rigalt, Granell & Cia (1890-1931)*. Tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2013; GIL FARRÉ, Núria "L'atelier Rigalt, Granell & Cia: un acteur essentiel du Modernisme catalán", en *Colloque International...*, op. cit.; VILA GRAU, Joan, *Els vitrallers de la Barcelona...*, op. cit.

<sup>48</sup> *Juventut*, nº 25, 2 de agosto de 1900, p. 397. El artículo original está en catalán, la traducción al castellano es nuestra. Citamos el texto original: "Molt notables son tamb'ls quatre plafons grabats al àcit per en Rigalt, sobre

fons negre, representant “La reflexió”, “La observació”, “L’anàlisi” y “L’estudi”, y enquadrats ab uns agradables motius fets en fusta, d’estil moderníssim (...) La serietat del modo de dibuixar es un dels principals mérits d’en Riquer en aquestas obras, barreja de composició filosófica y de motiu ornamental”.

<sup>49</sup> El proceso técnico del vidrio al ácido es análogo al grabado con planchas de cobre. Consiste inicialmente en conseguir un tono blanco con ácido fluorhídrico y carbonato de sodio hidratado. Este tono blanco se cubre con sucesivas reserva de betum de judea y/o papel des estaño, dependiendo del efecto que se quiera obtener. Una vez hecho esto se sumerge en ácido fluorhídrico que ataca las partes del dibujo que han quedado al descubierto sin la protección de la reserva, y se va rebajando el tono blanco inicial hacia un tono más gris, después de sucesivos baños con ácido se puede conseguir un tono casi transparente.

<sup>50</sup> Tal y como se ven en las fotografías conservadas en la colección de Joan Graells, los vidrios al ácido ejecutados por el taller Rigalt forman parte de un mueble de pared y tienen la función de vitrina.

<sup>51</sup> En el archivo de la casa Rigalt, Granell & Cia que actualmente forma parte del fondo documental del Museu del Disseny de Barcelona, se conservan muchos diseños destinados a ser ejecutados con la técnica del vidrio al ácido.

<sup>52</sup> Suministraban cabezas de porcelana para las muñecas de la empresa francoalemana Eden-Bébé en su sucursal de Barcelona.

<sup>53</sup> *Juventut*, nº 25, 2 de agosto de 1900, p. 397. El artículo original está en catalán, la traducción al castellano es nuestra. Citamos el texto original: “També’s recomana pels mérits de la execució, tant com per l’assumpto, la figura dibuixada sobre fons de rajolas decoradas ab motius de gran valor decoratiu. Las rajolas son decoradas per Ramón Canals, qui ha donat també probas d’èsser un bon artista ab els pots y ampollas blancas ab dibuix blau de dibuix modernista basat en motius antichs”.

<sup>54</sup> *Juventut*, nº 25, 2 de agosto de 1900, p. 397. El artículo original está en catalán, la traducción al castellano es nuestra. Citamos el texto original: “A ca’n Parés hi ha dos frisos al oli ab delicadas alegorias de la farmacia, d’una ingenuitat encisadora y que semblan més aviat una mostra potent y valiosa del talent ab que en Riquer dibuixa la figura y la envolta d’una atmósfera de simbolisme clar y poètic que produheix magnífica impresió.”

<sup>55</sup> *Àlbum Escofet*, mosaico número 1.009. Catálogo número 6 de 1900.

<sup>56</sup> Sobre la producción de la fábrica Escofet, véase: *Pavimentos Escofet 1886-1986. Escofet panorama*, Barcelona, Hijo de E.F. Escofet, 1986; NAVAS FERRER, Teresa, *La casa Escofet de mosaic hidràulic (1886-1936)*. Tesina de licenciatura, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1986; ROSSELLÓ NICOLAU, Maribel, *La Casa Escofet mosaics per als interiors 1886, 1900, 1916*, Barcelona, Escofet 1886 S. A., 2009.

<sup>57</sup> Lluís Domènech i Montaner también lo utilizó en alguna de sus construcciones, como por ejemplo el Instituto Pere Mata de Reus (1897-1912).

<sup>58</sup> La Dra. M. Teresa Canals, especialista en papel pintado modernista, nos indica que no se puede asegurar que se trate propiamente de papel pintado ya que también podría corresponder a pintura mural. No ha localizado los modelos en Cataluña ni en el *Musée des Arts Décoratifs* de París, aunque existe un paralelismo con las obras *Wasseringe* (1898-1899), friso de papel pintado que representa cisnes que fueron reproducidas en las revistas *Deutsche Kunst und Dekoration* en julio de 1899 y *L’Art décoratif* en abril de 1900. Agradecemos a la Dra. M. Teresa Canals el asesoramiento sobre esta cuestión.

<sup>59</sup> *Àlbum Escofet*, mosaico número 1019. Catálogo número 6 de 1900. Se conserva un ejemplar de este modelo de pavimento hidráulico en el MNAC (Museu Nacional d’Art de Catalunya) Donación de OCSA, 1991 MNAC 153252-CJT.

<sup>60</sup> SALA GARCIA, Teresa-M., “Ars Lignaria: fusteria artística, ebenisteria i decoració a l’època del Modernisme”, en FONTBONA DE VALLESCAR, Francesc (dir.), *El Modernisme. Les arts tridimensionals la crítica del Modernisme*, Barcelona, Edicions L’Isard, 2003, p. 163.

<sup>61</sup> *Materiales y Documentos ...*, op. cit., lám. 2.

<sup>62</sup> LÁZARO IBIZA, Blas, *Plantas medicinales*, Barcelona, Sucesores de Manuel Soler Editores, 1904, p. 39.

<sup>63</sup> LÁZARO IBIZA, Blas, *Plantas medicinales*, ibid., pp. 86-87.

<sup>64</sup> CARMONA CORNET, Anna M., “Estudio iconográfico del emblema farmacéutico”, en *El farmacéutico*, nº 251, 2000, pp. 84-90.

<sup>65</sup> TSCHUDI MADSEN, Stephan, “El simbolismo del Art Nouveau”, en *Cuadernos Summa Nueva Visión*, nº30, 1969, p. 6.

<sup>66</sup> Para un estudio detallado de esta obra, véase: LÓPEZ PÉREZ, Fátima, “Dictionnaire des symboles, emblèmes

& attributs (París, 1897) de Maurice Pillard Verneuil: el simbolismo dispuesto a la ornamentación Art Nouveau”, en *IX Congreso Internacional de la Sociedad Española de Emblemática. Confluencia de la imagen y la palabra. Emblemática y artificio retórico*, Málaga, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga, 25-27 de septiembre de 2013 (en prensa).

<sup>67</sup>VERNEUIL, Maurice Pillard, *Dictionnaire des symboles, emblèmes & attributs*, Paris, Librairie Renouard de Henri Laurens, 1897, p. 50.

<sup>68</sup>Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, *Expedients d'intervenció tècnica de salvament M III any 1906-1907. 48223*. Año 1907, número registro anual 13, sección 4ª, cuaderno B y número de talonario 8 del Cuerpo de bomberos de Barcelona. Recogemos textualmente: “Incendio ocurrido á las 9’40 del día 17 de enero en la tienda de la casa nº 4 de la calle de Conde del Asalto industria farmacia siendo inquilino del local Dn. Fernando Grau Ynglada y propietario del edificio Dn. Juan Vila. [...] Las causas del siniestro se creen motivadas por inflamarse un específico que tenían en el fuego (...) Llegaron los primeros auxilios del cuerpo á las 9:45 siendo avisado por teléfono. Quedó extinguido á las 10’40 del día dicho y no quedó retén.” Otros datos que nos ofrece el expediente son que participaron 55 bomberos que utilizaron un furgón, una boca de riego y tres mangueras de 20 metros.

<sup>69</sup> Así lo recogía la prensa del momento: *El Noticiero Universal*, nº 6656, 17 de enero de 1907, p. 2 y nº 6657, 18 de enero de 1907, p. 2; *La Vanguardia*, nº12232, 18 de enero de 1907, p. 5.

<sup>70</sup>*La Dinastía*, nº3383, 25 de agosto de 1889, p. 2.

<sup>71</sup>*La Dinastía*, nº6052, 6 de enero de 1897, p. 2.

<sup>72</sup>*La Vanguardia*, nº12234, 20 de enero de 1907, p. 8.

<sup>73</sup>*El Noticiero Universal*, nº5503, 4 de julio de 1903, p. 2.

<sup>74</sup>*Aurora Social*, nº1, 4 de mayo de 1907, p. 4. “Grau Ynglada á la Rambla del Centro, nº30 (junto al Crédit Lyonnais), Barcelona, lo cual se hace público para conocimiento de sus numerosos favorecedores”. El documento nos indica que la fecha exacta de apertura no debía de estar muy alejada; *Anuario Riera*, 1908, p. 644.

<sup>75</sup> Los datos recogidos no nos permiten conocer la decoración de esta segunda farmacia Grau Ynglada. Sin poder saber si se introdujo la puerta que no se quemó en el incendio y si Alexandre de Riquer volvió a hacerse cargo del proyecto decorativo.

<sup>76</sup> “Notes cassades al vol”, *Mediterrània*, nº4, segunda quincena de abril de 1915, pp. 3-4. Documentación facilitada por Anna Buti.

<sup>77</sup> *Barcelona artística e industrial*, Barcelona, Sociedad de Atracción de Forasteros, 1915, p. 272. Documentación facilitada por Anna Buti.

<sup>78</sup> *La Vanguardia*, nº14317, 12 de octubre de 1912, p. 12.

<sup>79</sup> *La Vanguardia*, nº18380, 9 de enero de 1923, p. 24.

<sup>80</sup> *El Modernismo en España*, Madrid, Casón del Buen Retiro. Octubre-diciembre 1969, p. 107.

<sup>81</sup> La copia consultada forma parte del fondo fotográfico de Gaspar Homar en el Centre de Documentació d’Art Català del Modernisme al Noucentisme de GRACMON (Grupo de Investigación en Historia del Arte y del Diseño Contemporáneos) de la Universitat de Barcelona. La investigación realizada hasta el momento no nos ha permitido localizar la pieza. Se ha consultado a diferentes instituciones de Barcelona por si pertenecía al fondo de la colección (MNAC, Museu del Disseny y a la Oficina de Patrimoni Cultural-Àrea de Presidència - Diputació de Barcelona) y a la Galería Gothsland de Barcelona. Agradecemos la colaboración de Mariàngels Fondevila, Josep Capsir, Guillem Mundet, Fernando Pinós y Gabriel Pinós.

<sup>82</sup> En LÓPEZ PÉREZ, Fátima, *L’ornamentació vegetal de les farmàcies...*, op. cit., documentamos un total de 63 farmacias decoradas entre los años 1889 y 1914.

Fecha de recepción: 14 de octubre de 2014

Fecha de revisión: 11 de noviembre de 2014

Fecha de aceptación: 20 de noviembre de 2014