

*Strand 2. The Eye of an Era: Art Nouveau Interpretations of the Feminine*

## **DONES AMB FLORS A L'ORNAMENTACIÓ DE LES ARQUITECTURES DE L'OCI ART NOUVEAU A PARÍS I BARCELONA <sup>1</sup>**

**Fàtima López Pérez**

### **Resum**

Les dones i les flors són dos dels repertoris més importants de l'Art Nouveau. Investiguem aquests temes a l'ornamentació de les arquitectures de l'oci de dues ciutats europees Art Nouveau, París i Barcelona. Les dones són representades amb adorns florals en el cabell i els vestits. Elles estan al voltant de flors i paisatges naturals com nimfes o al·legories femenines de les estacions de l'any. La relació de les dones amb les flors és simbòlica a l'ornamentació Art nouveau, per exemple els gira-sols i els lliris s'associen amb la feminitat. Alguns dels espais que estudiem de París són: *Concert Parisiana* (1898), *Hôtel Langham* (1898-1900), *Restaurant Maxim's* (1900), *Grand Restaurant de l'Hippodrome* (1900), *Restaurant Lucas Carton* (1902) i *Brasserie Cadéac* (1905). Destaquem alguns dels que treballem de Barcelona: *Hotel Colón* (1902), *Cafè-Restaurant Vermut Torino* (1902), *Diorama Animado* (1902), *Fonda de España* (1903), *Poliorama* (1906) i *Palau de la Música Catalana* (1904-1908).

**Paraules clau:** dones i flors, ornamentació vegetal, arquitectures de l'oci, París 1900, Barcelona 1900, Art Nouveau, Modernisme, simbolisme floral.

---

<sup>1</sup> La comunicació és el resultat de la recerca realitzada per a la nostra tesi doctoral *Ornamentació vegetal i arquitectures de l'oci a la Barcelona del 1900*, dirigida per la Dra. Teresa-M. Sala, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2012 i la recerca posterior a partir de la beca postdoctoral *Research in Paris*, programa internacional de la Mairie de Paris. Projecte de recerca *Étude comparative des sources pour l'ornementation végétale et programmes d'application décorative de l'architecture de Paris et Barcelone à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et début du XX<sup>e</sup>*, direcció Dr. Jérémie Cerman. Centre André Chastel. Laboratoire de recherche en Histoire de l'Art, Université de Paris - Sorbonne (Paris IV), 2015-2016.

## Abstract

Women and flowers are two of the most important Art Nouveau repertoires. We investigate these topics in the ornamentation of leisure time architectures of two European Art nouveau cities, Paris and Barcelona. Women are represented with floral ornaments in the hair and the dresses. They are around flowers and natural landscapes like nymphs or feminine allegories of season. Women's relation with flowers is symbolic in the Art Nouveau ornamentation, for example sunflowers and irises are associated with femininity. Some of the spaces that we study of Paris are: *Concert Parisiana* (1898), *Hôtel Langham* (1898-1900), *Restaurant Maxim's* (1900), *Grand Restaurant de l'Hippodrome* (1900), *Restaurant Lucas Carton* (1902) and *Brasserie Cadéac* (1905). We work of Barcelona, highlight some: *Hotel Colón* (1902), *Cafè-Restaurant Vermut Torino* (1902), *Diorama Animado* (1902), *Fonda de España* (1903), *Poliorama* (1906) and *Palau de la Música Catalana* (1904-1908).

**Key words:** Women and flowers, vegetal ornamentation, leisure time architectures, Paris 1900, Barcelona 1900, Art Nouveau, Modernisme, floral symbolism.

Les dones i les flors són dos dels repertoris més representatius de l'Art Nouveau. La dona s'integraria en un sentit irracional i misteriós dins de les connotacions del Simbolisme. Així és representada com un ideal femení que adoptaria la figuració d'una nimfa, musa o àngel, com evocadora de somnis. Les flors integrades dins del món vegetal, i en el context més ampli de la natura, van ser la font d'inspiració que va permetre als artistes la creació d'un nou art que es diferencià dels historicismes precedents.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Per a la cerca del nou art basat en l'estudi directe de la natura, els mètodes d'aplicació ornamental esdevenen eines de treball imprescindibles dirigides a artistes decoradors, ornamentistes, dissenyadors, escultors i arquitectes, vegeu:; Fàtima LÓPEZ: "Mètodes d'aplicació i repertoris per a l'ornamentació vegetal del modernisme", a Pere CAPELLÀ, Antoni GALMÉS (Coord.), *Arts i naturalesa. Biologia i simbolisme a la Barcelona del 1900*, Barcelona: Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona. Gracmon, Col·lecció Singularitats, 2015, p. 139-152.

L'Art Nouveau oferí innumerables exemples on les dones i les flors es representen conjuntament. Fixarem la mirada en aquests dos repertoris dins de l'ornamentació de les arquitectures de l'oci. Ens centrem, per tant, en uns determinats programes decoratius d'unes específiques tipologies arquitectòniques que agrupen un conjunt d'edificis i establiments. Aquests es van crear per al gaudiment de la burgesia industrial, la nova classe social incipient que apareix a les darreres dècades del segle XIX, enriquida per la revolució industrial. Concretament treballarem els cafès-restaurants –i altres de similars destinats per al menjar i el beure–, fondes i hotels, teatres, sales de concert i cinemes. Es tracten dels espais en els que hem constatat que es manifesten les representacions ornamentals de dones amb flors. Estudiem els casos de dues ciutats europees Art nouveau, París i Barcelona. Com ja és ben sabut, París com a capital europea a nivell artístic de la fi-de-segle, era tot un referent per a Barcelona, que adoptà la capital francesa com a model.

L'objectiu de la present comunicació és analitzar els dos repertoris des d'un punt de vista formal i simbòlic, tot establint un marc comparatiu entre París i Barcelona, per tal de veure la relació que es produeix i extreure les similituds i les diferències.

### **La relació simbòlica de les dones i les flors**

La dualitat temàtica estudiada apareguda als programes decoratius de l'ornamentació de les arquitectures de l'oci Art Nouveau, s'ha d'entendre dins del context d'una branca del pensament de l'època que associava les dones amb les flors. Aquesta relació intrínseca anava lligada amb el llenguatge de les flors que comencen a emergir a començament del segle XIX. Es tracten de llibres de petit format, lectura dirigida al públic femení, formats per diccionaris de flors i plantes amb el seu emblema. A Barcelona primer arribaren els llenguatges de les flors procedents de França, principalment de París, per després publicar de propis.<sup>3</sup> Alguns dels autors eren dones,

---

<sup>3</sup> Sobre els llenguatges de les flors dels segles XIX i XX de París i Barcelona, vegeu: Fàtima LÓPEZ: "El lenguaje de las flores en el Modernismo de Barcelona: precedentes e influencias francesas", à Ana MARTÍNEZ, Inmaculada OSUNA, Víctor INFANTES (Eds.): *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación*, Madrid: Turpin Editores. Sociedad Española de Emblemática, 2013, p. 313-321; Fàtima LÓPEZ: "Las mujeres y el lenguaje de las flores en la Barcelona de los siglos XIX y XX", *Temas de Mujeres. Revista del CEHIM Centro de Estudios Históricos e Interdisciplinarios sobre las Mujeres*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, República Argentina, 10, 2014, p. 129-149.

com ara Louise Cortambert que agafa el pseudònim de Charlotte de La Tour amb *Le Langage des fleurs* (1819) i Anaïs de Neuville amb *Le Véritable langage des fleurs. Précède de légendes mythologiques* (1863). L'obra que aconseguí major relleu a Barcelona fou *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores*, signat sota el pseudònim de Florencio Jazmín, que va tenir diverses edicions a Barcelona entre el 1870 fins el 1913, deia que: *¡flores y mujeres, mujeres y flores, sois una misma cosa!*.<sup>4</sup>

La relació de la feminitat amb les flors fou interpretada per Alexandre Cirici com una font de vida que anava des dels orígens de la humanitat fins al final del període modernista: “El sentido del tiempo preside sin duda todo este arte en el que si un eje común reúne a las flores, a las muchachas jóvenes del pecho desnudo y a las cintas que forman la línea de adiós en el espacio, es su carácter de maravillas efímeras. Esta es la raíz de la melancolía que late en el seno de este decorado de gran fiesta que es el arte de 1900”.<sup>5</sup>

### **Les flors com complements femenins**

Entre els vincles associatius de la dona i les flors, volem indicar els complements florals femenins de moda. Les dones a l'època s'embellien amb diversos complements que estaven decorats amb motius florals, com poden ser les flors naturals i artificials als cabells, com també els teixits dels vestits que per si sols ja aporten tot un repertori ornamental floral.<sup>6</sup> D'aquesta manera apareixeran representades a les arquitectures de l'oci, tal i com veurem més endavant. Com a reflex de l'època, el 1902 es publicà l'article “Adornos vegetales” a *Pluma y Lápiz* que mostra perfectament la presència de les flors com adorns femenins: “Son los más en boga en este tiempo. Las flores se cotizan baratas, y ellas constituyen el adorno más fresco conocido. ¿Existe

---

<sup>4</sup> Florencio JAZMÍN, *El lenguaje de las flores y el de los colores adicionado con el de la sombrilla y pañuelo, emblemas de las flores y colores. El valor real que tienen los ojos negros y los azules. Edición aumentada con varias poesías alusivas á las flores. Diez magníficos cromos*, Barcelona, Saurí y Sabater Editores, 1894 (4a ed.), p. 28.

<sup>5</sup> Alexandre CIRICI, *1900 en Barcelona. Modernismo. Modern Style. Art Nouveau. Jugendstil*, Barcelona, Polígrafa, 1967, p. 18-19.

<sup>6</sup> Motiu d'estudi de l'exposició *l'Herbari modernista* del Museu Tèxtil de Terrassa, vegeu: Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, Institut de Ciència i Tecnologia ambientals de la UAB, *L'Herbari Modernista* (Catàleg de l'exposició) Terrassa, Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2006.

nada más vistoso que una rosa situada en el turgente seno de una mujer bella? ¿Pues y las que se adhieren á una cabellera rubia ó negra?”.<sup>7</sup> La moda parisenca marcava les tendències i París esdevenia per tant, el reflex del bon gust i el símbol de la modernitat. Així les revistes barcelonines de l'època recollien seccions femenines de la moda procedent de la capital francesa amb complements com pameles i vanos amb flors naturals.

### **Representacions de dones envoltades de flors i paisatges naturals**

Procedim a treballar la representació de les dones i les flors dins dels programes decoratius de les arquitectures de l'oci a París i Barcelona. Estructurem el discurs a partir de les diverses formes adoptades. A les arquitectures de l'oci de les dues ciutats Art Nouveau trobem diversos exemples de composicions de dones envoltades de flors.

Al sostre del *Restaurant Gandon-Fournier* (1903) (Rue Faubourg Saint-Denis, 16, París)<sup>8</sup> s'alternen representacions de bustos de dones envoltades de flors amb arbres, les dues composicions queden unides a partir de línies ondulants *coup de fouet*. Al pati interior de la *Fonda de España* (1903) (Sant Pau, 9-11, Barcelona)<sup>9</sup> es representen dos esgrafiats amb dues dones a les parets, un en frontalitat amb l'altre. En un panell apareix la inscripció “Bon dia” davant del de “Bona nit”, bons desitjos per als hostes que acompanyen als del vestíbul. Aquestes representacions se situen a una posició dels darrers pisos de les habitacions, alçada que es podria interpretar com àngels en una simulada escena celestial; a més les pròpies figures porten aureoles. Les dones s'envolten de flors dins del propi plafó, però també a la resta de la composició en què hi ha un paó amb les plomes obertes. Un altre exemple el trobem a la façana del *Restaurant Pince* (1905) (Ferran, 21 – Rauric, 2, Barcelona),<sup>10</sup> al marc de la cantonada on apareixia la inscripció del nom de l'establiment, s'esculpien dos medallons amb

---

<sup>7</sup> Julio Victor TOMEY: “Adornos vegetales”, *Pluma y Lápiz*, 94, 1902, p. 392-393.

<sup>8</sup> El *Restaurant Gandon-Fournier* fou decorat per Louis Trézel, Armand Ségaud i Hippolyte Boulenger. Actualment és el *Restaurant Julien* que conserva la decoració original.

<sup>9</sup> La *Fonda de España* fou reformada per Lluís Domènech i Montaner amb la col·laboració de Rigalt, Tapias i Mestres, Martí, Alomar, Pau Rabasa, Eusebi Arnau, Alfons Juyol i Ramon Casas. Actualment és l'*Hotel España*.

<sup>10</sup> El *Restaurant Pince* fou projectat per Joan Alsina i Arús. Establiment desaparegut, només es conserva alguna part de la façana. El MMCAT (Museu del Modernisme Català) conserva fotografies de l'interior relacionades amb el primer premi del Concurs anual d'establiments urbans de l'Ajuntament de Barcelona del 1905.

figures femenines acompanyades de flors. Un cas a remarcar és el del *Palau de la Música Catalana* (1904-1908) (Sant Pere més alt, 11 - Amadeu Vives, 1, Barcelona)<sup>11</sup> on l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner introdueix la representació de dones envoltades de flors en els punts més rellevants de l'edifici. Començant per l'exterior, al mosaic de la *Balenguera*,<sup>12</sup> situat a l'extrem superior de l'entrada original, es disposa a les escales una corona de flors al voltant del cor femení. A la cantonada de la façana, la musa de l'*Al·legoria de la música popular* es representa idealitzada en contacte amb la natura esculpida del conjunt de Miquel Blay i de la resta d'ornamentació vegetal de les columnes. A l'interior de la sala de concerts mereix una especial menció les divuit figures femenines de mig cos en alt relleu que ornamenten l'hemicicle de l'escenari. Les garlandes de flors esdevenen el punt d'unió simbòlic intercultural, a més els propis vestits ja inclouen motius florals als estampats. Al marc esquerra de l'escenari es representa l'al·legoria de *Les flors de maig*, les dones com a símbol de flors i maig com el mes de les flors. Podem identificar heures que s'enfilen pel mur i roses, aquestes últimes considerades les reines de les flors i que en el Palau aconsegueix un component simbòlic relacionat amb la llegenda de Sant Jordi. El tractament escultòric es treballa en diferents nivells de volum que li atorga una atmosfera poètica. Mentre que les plantes envolten el mur, les dones semblen sorgir d'aquest per a deslligar-se. A més, és a partir d'una garlanda de roses com s'entrellaça amb el bust d'Anselm Clavé, autor de la cançó representada escultòricament. Al sostre trobem la claraboia de cúpula invertida de vitralls de colors, el potencial lumínic sembla desembocar en bustos de dones àngels. Les de la primera fila porten corones de flors al cap, que envolten l'eix de llum com cor

---

<sup>11</sup> El *Palau de la Música Catalana* va ser projectat per Lluís Domènech i Montaner amb la col·laboració d'Eusebi Arnau, Miquel Blay, Pau Gargallo, Dídac Masana, Mario Maragliano, Lluís Bru, Rigalt, Granell i Cia, E. Escofet i Cia, entre d'altres. Actualment continua mantenint la mateixa funció per al qual va ser creat i conserva la decoració modernista.

<sup>12</sup> Segons apuntaven Anna Muntada i Teresa-M. Sala, la reina de la Festa de la Música Catalana com a filadora, associació de filar i cantar amb creació i vida, anava en coordinada amb el programa iconogràfic de l'edifici de l'Orfeó Català que gira al voltant de la música i la creació: Anna MUNTADA, Teresa-M. SALA: "Apunts d'iconografia musical en les arts decoratives del Modernisme", a *El Modernisme* (Catàleg de l'exposició), Barcelona, Olimpíada Cultural Lunwerg, 1990, p. 140-143; Anna MUNTADA, Teresa-M. SALA: "Apuntes para una lectura interdisciplinar del Modernismo catalán: iconografía musical y artes decorativas", a *Cuadernos de Arte e iconografía. Actas de los II Coloquios de Iconografía. Ponencias y comunicaciones II*. Tomo IV, Madrid: Fundación Universitaria Española. Seminario de Arte "Marqués de Lozoya", 8, segundo semestre 1991, p. 254-255.

musical femení. Es tracta d'un model que presenta una gran similitud amb els plafons esgrafiats de la *Fonda de España* i que fou reformada també pel mateix Domènech i Montaner. La representació de dones envoltades de flors també estaran presents als cinemes, al *Belio-Graff* (1904) (Rambla dels Caputxins, 36-38, Barcelona)<sup>13</sup> a cadascun dels cinc pilars de la façana, es representen dones en escultura aplicada. A la part superior semblen estar coronades per remats de fulles i flors en grans motlures, que en forma de testos sobresurten considerablement donant un aspecte de relleu a l'exterior. Un cas a remarcar és la façana del cinema *Poliorama* (1906) (Rambla dels Estudis, 115, Barcelona)<sup>14</sup> emplaçada a l'interior del pati de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona. Al mig dels arcs ovulats es representa l'escultura d'una dona de cos sencer, porta dues flors a cada costat del cap i decoració de joies bizantines (fig. 1). La dona està coronada per un floró esculpit, també apareixen escultures aplicades de tiges i flors que envolten els arcs del seu costat i les finestres de la part superior. Es tracta d'un dels exemples més paradigmàtics on es produeix una fusió ornamental de la dona i la flor. Aquesta relació encara s'accentua amb major rellevància si afegim que als seus peus hi havia plantades flors naturals.<sup>15</sup> Uns models femenins molt semblants als del *Belio-Graff* seran adoptats a la façana del *Mundial Cinema* (1910) (Gran de Gràcia, 37, Barcelona).<sup>16</sup> Així mateix, als cinc pilars hi havien aplicades escultures femenines, mentre que a les tres centrals es representen de cos sencer, les laterals s'han reduït a bustos. Tant a l'un com l'altre podrien fer referència a muses d'inspiració del setè art. En aquest cas, l'ornamentació vegetal es situa envoltant literalment a les figures centrals en què els seus vestits esdevenen fulles i flors. Les dues façanes d'aquests cinemes estan adornades a la part superior per garlandes florals, aspecte que ressalta el complex vegetal.

En un sentit més ampli de la representació floral, també les dones són representades dins de paisatges naturals, és així com es recrea un conjunt amb una atmosfera de somni o si més no, allunyada de la realitat. Un destacat exemple és a la

---

<sup>13</sup> Desconeixem el projectista i els col·laboradors participants. Edifici no conservat.

<sup>14</sup> El *Poliorama* fou projectat per Salvador Alarma Tastàs i Miquel Moragas Ricart. Actualment és el *Teatre Poliorama* i la decoració modernista fou destruïda.

<sup>15</sup> Ressaltem que una similitud de representacions de dones envoltades de vegetals vius i artístics és la font decorativa projectada per Josep Puig i Cadafalch per al vestíbul del Palau de Belles Arts de l'*Exposició Universal d'Art Modern* de 1907.

<sup>16</sup> Desconeixem el projectista i els col·laboradors participants. Edifici no conservat.

reforma efectuada al *Restaurant Maxim's* (1900) (Rue Royale, 3, París)<sup>17</sup>. L'interior està adornat amb pintures al·legòriques de nimfes envoltades de paisatges. Les figures femenines amb flors al cap i vestits semi transparents semblaven dansar entre el paisatge, tot creant unes representacions del més pur estil simbolista.

### **Les dones com al·legories de les estacions de l'any**

Altra de les representacions femenines dins de les arquitectures de l'oci és l'al·legoria de les estacions de l'any. Es tracta d'una composició en què el cicle de la natura es personifica en figures femenines, com solia aparèixer als cartells de l'època, remarcables els d'Alphonse Mucha. A la façana del *Concert Parisiana* (1898) (Boulevard Poissonnière, 27, París)<sup>18</sup> a cada banda de la porta d'entrada apareixien dues figures femenines que agafaven flors de la part superior, una com al·legoria de l'estiu i l'altre de la primavera (fig. 2). A la *Taverne Pousset* (reforma de 1898) (Boulevard des Italiens, 14, París)<sup>19</sup> hi havia pintures murals amb al·legories de la primavera, la joventut i les flors. Un altre cas a destacar són els plafons del *Restaurant Gandon-Fournier*.

### **Vinyes, gira-sols, lliris, nenúfars i altres vegetals identificats**

En un sentit més específic, en algunes de les arquitectures de l'oci treballades podem identificar les flors representades, i en la gran part dels casos hi ha una intenció des del punt de vista simbòlic.

Una de les composicions femenines vegetals més paradigmàtiques a Barcelona va ser l'escultura realitzada per Buzzi i Massana al *Cafè-Restaurant Vermut Torino* (1902) (Passeig de Gràcia, 18 - Gran Via de les Corts Catalanes, Barcelona).<sup>20</sup> La façana que donava a la via central de l'Eixample barceloní, al mur central es representava una dona envoltada de pàmpols i raïms de vinya (fig. 3). Ella gira

---

<sup>17</sup> El *Restaurant Maxim's* va ser decorat per artistes de l'école de Nancy. Actualment és obert i conserva la decoració Art Nouveau.

<sup>18</sup> El *Concert Parisiana* fou decorat per Édouard Niermans. Establiment destruït.

<sup>19</sup> La *Taverne Pousset* fou decorada per Édouard Niermans amb la col·laboració de Georges Clairin i Hyppolite Lucas. Establiment destruït.

<sup>20</sup> El *Cafè-Restaurant Vermut Torino* va ser projectat per Ricard Capmany i Roura amb la col·laboració de Pere Falqués, Josep Puig i Cadafalch, Antoni Gaudí, Hermenegild Miralles, Buzzi i Massana, Thonet, Masriera i Campins, entre d'altres. L'establiment fou destruït.



parcialment el seu rostre per atendre a la figura d'un nen petit. Per les simulades branques que sorgeixen del cap del nen, el podem identificar amb un sàtir que Alexandre Cirici anomenà com una espècie de “puck” entremaliat.<sup>21</sup> El nen sàtir agafa una ampolla i la recolza en posició d'abocar el líquid a l'interior de la copa que és agafada per la dona. La beguda feia referència al vermut de la casa torinesa, promotora de l'establiment, el producte final extret del fruit de la vinya que es representa justament al damunt de la composició, tot formulant el *leitmotiv* de la façana. Aquesta escena convidava al client a entrar a l'establiment i degustar el que amb tanta força visual si li presentava a l'exterior, entès en aquest sentit com aparador del que es trobava a l'interior. Si la dona agafa amb una de les seves mans la copa de vermut, amb l'altra sosté un ram de flors. Sembla ser que pel voltant de 1905 i 1906, al *Cafè Petit Términus* (Aragó, 280, Barcelona) al costat de l'hotel del mateix nom, però independent d'aquest, l'escultor Lambert Escaler<sup>22</sup> va fer un plafó decoratiu d'una figura femenina asseguda amb un cistell ple de raïms, en referència al vi que es consumia al local i que podria presentar algunes similituds amb el del *Cafè-Restaurant Vermut Torino*. A París uns anys després del *Vermut Torino* de Barcelona, al voltant de 1905 a la *Brasserie Cadéac* (Place du Châtelet, París)<sup>23</sup> es representen dones amb gerres i algunes envoltades de vinya a l'escultura aplicada. En aquest sentit, la selecció del vegetal està associat al producte que es consumeix a l'establiment. En relació al ram de flors agafat per la dona, uns anys abans del *Vermut Torino*, a la façana del *Café-Restaurant Riche* (reforma de 1894) (Boulevard des Italiens, 16, París)<sup>24</sup> els panells decoratius ceràmics titulats *Les Fleurs*, situats a cada costat de la porta d'entrada, representaven dones joves amb dos rams de flors a les mans. Que l'obra es titulés així ja és marcadament significatiu per relacionar els dos temes que ens ocupa. Les figuracions femenines es complementaven a l'interior a partir d'al·legories pictòriques.

---

<sup>21</sup> Alexandre CIRICI, *El Arte modernista catalán*, Barcelona, Aymar, 1951, p. 214.

<sup>22</sup> Juan Carlos BEJARANO, *Lambert Escaler*, Barcelona, Infiesta. Gent Nostra 130, 2005, p. 35-36. Cita les referències dels treballs inèdits de M. BENACH, *Els vilafranquins del segle XX. Notes per a la història local*, Vilafranca del Penedès, edició de l'autor, 1978, p. 53; V. CARTES, I. COLOMA, M. RODRÍGUEZ, N. TRILLA, *Vida y obra de Lamberto Escaler*, Universitat de Barcelona (mecanoscrit inèdit), 1978, p. 7.

<sup>23</sup> La *Brasserie Cadéac* va ser decorada per Rispal. Actualment no es conserva.

<sup>24</sup> El *Café-Restaurant Riche* va ser projectat per Albert Ballu amb la col·laboració de Jules Blanchard i Jules-Paul Lœbnitz. Actualment es conserven algunes de les peces que formen part de la col·lecció de *Musées en Haute-Normandie* de França.

Altra planta identificada és el gira-sol, trobada a la *Brasserie Mollard* (reforma de 1894-1895) (Rue Saint-Lazare, 115, París).<sup>25</sup> En els panells de l'interior es representen escenes quotidianes de l'estació Saint-Lazare –pròxima a l'establiment– a més de ciutats de França i activitats del lleure. En totes elles les figures femenines són les protagonistes, així el panell *L'arrivée* és una dona jove amb un ram de flors baixant del tren i a *Le départ* es situa a l'escala de sortida de l'estació. Entre les activitats ocioses hi ha *Une baigneuse sur la plage de Trouville*, dos panells representen els plaers de l'estiu com menjar a l'aire lliure i de l'hivern, en un ball de màscares. També al·legories de *Ville d'Avray*, *Saint-Germain*, *Alsace* i *Lorraine*.<sup>26</sup> A la primera, una dona es troba envoltada d'una plantació de gira-sols, una de les plantes més utilitzades per Niermans i que representarà en projectes decoratius posteriors, com la *Taverne Pousset*. En aquest establiment obté un major protagonisme i esdevé el *leitmotiv* del programa decoratiu. Els arrambadors de les parets i els plafons de damunt de la porta representen bustos de dones envoltades d'aquesta planta. La relació es potencia amb els gira-sols de ferro adossats als pilars amb un tractament totalment naturalista. Així mateix, la mateixa planta envoltada de dones apareix al saló restaurant de l'*Hôtel Langham* (1898-1900) (Rue Marbeuf, 5, París).<sup>27</sup> A més s'accentua aquesta relació perquè les dones es recolzen a les tiges dels gira-sols. En aquests casos, la selecció del vegetal respon a la connotació simbòlica ja que els gira-sols són considerats símbol de feminitat. Una relació de la dona amb el gira-sol la trobem a la llegenda exposada per Florencio Jazmín a *El lenguaje de las flores y el de los colores adicionado con el de la sombrilla y pañuelo, emblemas de las flores y colores*: “El girasol es originario del Perú, donde, en otro tiempo era venerado como el astro del día. Las vírgenes del Sol, en sus fiestas religiosas, ornábanse las sienas con una corona de oro que representaba esta hermosa flor, y se veía relucir también en su pecho y manos”.<sup>28</sup>

Altra flor associada a la feminitat a l'Art nouveau fou el lliri o també anomenat lliri blau (*iris germanica*), una de les flors més representades del moviment i

---

<sup>25</sup> La *Brasserie Mollard* va ser decorada per Édouard Niermans. Actualment resta oberta i conserva la decoració Art Nouveau.

<sup>26</sup> Jean-François PINCHON, *Edouard Niermans: architecte de la café society*, Liège, Mardaga. Institut Français d'architecture, 1991, p. 109.

<sup>27</sup> L'*Hôtel Langham* fou projectat per Emile Hurtre amb la col·laboració de Casimir Wielhorski. Actualment és el *Restaurant Fermette Marbe* que conserva la decoració Art Nouveau.

<sup>28</sup> F. JAZMÍN, *El lenguaje de las flores...*, p. 77.

relacionada per excel·lència amb la dona. A l'interior del *Restaurant Lucas Carton* (reforma de 1902) (Place de la Madeleine, 9, París)<sup>29</sup> els llums aplicats als pilars són bustos femenins recollits entre lliris dels que sorgeixen bombetes de llum. Les dones amb aquesta flor també es representaven a les pintures al·legòriques del *Grand Restaurant de l'Hippodrome* (1899-1900) (Rue Caulaincourt, 1-3, París).<sup>30</sup>

El nenúfar també es va representar a les arquitectures de l'oci. A la galeria del primer pis de l'*Hotel Colón* (1902) (Passeig de Gràcia - Ronda Universitat, Plaça Catalunya, 10, Barcelona)<sup>31</sup> apareixen als vitralls dones nimfes. Els diferents panells van alternant composicions de figures femenines amb flors i tiges ondulants que s'enfilen. Per les seves formes, perfectament podrien correspondre a nenúfars, planta aquàtica que presenta la característica de tiges ascendents des del fons de l'aigua fins a la superfície. Les composicions segueixen un marcat estil Art Nouveau, les dones com a la resta dels conjunts exposats, manté un contacte directe amb la natura que l'envolta, en aquest cas sembla situar-se en un paisatge. Possiblement tindria similitud amb les pintures de nimfes en un bosc d'una atmosfera de caire simbolista, situades al fons de la sala del menjador del mateix hotel. En el cas del *Colón* és particularment interessant perquè tota la decoració gira al voltant de l'ornamentació vegetal com a eix central.

A la reforma del *Théâtre du Moulin Rouge* (1902) (Boulevard de Clichy, 90, París),<sup>32</sup> el frontó de la porta d'entrada de la sala d'espectacles es representava el bust d'una dona envoltada de cards, a més de portar flors al cap. Per a les llotges de les primeres galeries, les dones apareixien de mig cos, també envoltades de cards i flors als cabells que s'expandien pels balcons amb línies corbes que oferien una simetria harmònica.

### **Dones amb plomes de paó metamorfosejades en fulles i flors**

---

<sup>29</sup> El *Restaurant Lucas Carton* fou decorat per Louis Majorelle. Actualment és el *Restaurant Senderens* que conserva la decoració Art Nouveau.

<sup>30</sup> El *Grand Restaurant de l'Hippodrome* fou decorat per Édouard Niermans. Establiment destruït.

<sup>31</sup> L'*Hotel Colón* fou projectat per Andreu Audet i Puig amb la col·laboració de Vilaró i fill, Antoni Rigalt i companyia, Joaquin Larceguí (fusteria), R. Montells (mobiliari), fill d'Ignasi Damians i Domènech i Hermenegild Miralles, entre d'altres. Edifici destruït.

<sup>32</sup> Al *Théâtre du Moulin Rouge* es va efectuar una reforma duta a terme per Édouard Niermans. Establiment reconstruït.

Dins de la concepció de l'ornament vegetal com a simulador d'organisme viu, un dels aspectes que considerem més rellevants és la metamorfosi de les plomes de paó en tiges de fulles i flors. Aquesta simulació transcendeix del regne animal al vegetal en un sentit decoratiu a partir de l'extensió de les formes, és per aquest motiu que Bernard Champigneulle<sup>33</sup> introduïa el paó com un dels símbols de l'Art Nouveau per la seva condició d'au-flor. En una interpretació de l'Art Nouveau, Tschudi<sup>34</sup> assenyalava que el plomatge representava la magnificència de la vanitat, les plomes amb taques ovalades i els colors sumptuosos s'ajustaven perfectament a l'estètica del període. Concretament, dins del Modernisme, Cirici<sup>35</sup> el considerava com un dels animals més destacats a qui l'atribuïen les connotacions morals d'orgull i triomf.

El primer exemple on trobem constatat aquesta metamorfosi de plomes de paó en flors és al saló restaurant de l'*Hôtel Langham*. Les parets de la sala del menjador estan envoltades de representacions de paons. En una franja inferior, les plomes adopten forma de gira-sols, accentuades amb composicions de la mateixa planta que es simultaniegen a la part superior amb altres representacions de paons. Les dones envoltades de paons amb plomes en forma de gira-sols completen el programa decoratiu. A la reforma del *Théâtre du Moulin Rouge*<sup>36</sup> al primer pla de la pintura mural que representava el molí vermell, sorgeixen unes plantes on les flors són plomes de paó. L'escena queda flanquejada per dues dones que toquen l'arpa, sinuoses formes *coup de fouet* envolten la composició. En el *Grand Restaurant de l'Hippodrome*, dones envoltades de tiges de flors es representen al costat de paons. Així mateix, Niermans torna a incorporar aquests temes a la *Brasserie Universelle* (reforma de 1901) (Avenue de l'Ópera, 31, París).<sup>37</sup> A la pintura mural, les dones estan envoltades de paons i flors dins d'un paisatge idealitzat i simbòlic (fig. 4). A Barcelona també trobem exemples significatius. A l'arc de l'escenari del *Diorama Animado* (1902) (Plaça del Bonsuccés,

---

<sup>33</sup> Bernard CHAMPIGNEULLE, *Enciclopedia del Modernismo*, Barcelona, Polígrafa, 1983, p. 90.

<sup>34</sup> Stephan TSCHUDI, *Art Nouveau*, Madrid, Guadarrama, 1967, p. 32; Stephan TSCHUDI: "El simbolismo del Art Nouveau", *Cuadernos Summa Nueva Visión*, 30, 1969, p. 5.

<sup>35</sup> A. CIRICI, *1900 en Barcelona...*, p. 17.

<sup>36</sup> J-F. PINCHON, *Edouard Niermans...*, p. 49.

<sup>37</sup> La *Brasserie Universelle* va ser projectada per Édouard Niermans amb la col·laboració de Lorient-Heilbronn. L'establiment es va destruir.

3, Barcelona)<sup>38</sup> presentava un conjunt ornamental basat en la conjunció de figures femenines amb fulles i flors, tot incorporant les plomes de paó. L'escenari adoptà forma d'un arc ovalat que segueix el mateix model que el de l'entrada. Si a l'exterior les branques esculpides semblaven que creixien del propi marc, a l'interior ja apareixien les flors obertes que adoptaven forma de plomes de paó acompanyades de fulles als costats. L'escenari estava franquejat per quatre pilars, dos a cada banda de l'arc, compostats a partir de mig pilar i el bust de figures femenines que esdevenen cariàtides. Aquestes dones portaven al cabell dues flors, una a cada costat, i anaven adornades amb joies bizantines. Al mig de la composició, damunt del teló es representava el cap del mateix model de dona com a punt central d'una cua de paó oberta, tot adoptant la forma d'aurèola. El conjunt s'accentua amb petites fulles que es disposaven a la part superior de les dones cariàtides. Una clara simetria harmònica domina tota la composició. Si a la banda inferior els pilars estaven formats a partir de línies rectes més classicistes, a mida que s'ascendeix, les línies modernistes arribaven a la seva eclosió. Els motius ornamentals dels vegetals, les dones i les plomes de paó seran novament utilitzats per Salvador Alarma que juntament amb Miquel Moragas projecten el cinema *Poliorama*. A l'interior apareixen dues dones que s'adossen a l'arc, tot adoptant la forma d'impostes. Observem, per tant, que la figura femenina en aquests espais s'aplica a l'estructura arquitectònica a partir de pilars, impostes o similars. Es tracta també del mateix model traslladat de l'entrada, novament apareixen les flors que adornen els cabells i les ostentoses joies. Però en aquest cas, adopten una particularitat en una dimensió d'esfera celestial al metamorfosejar-les en àngels. Les seves plomes són les del paó. Sembla que disposades a un nivell superior poden prendre el vol per la sala d'espectacles, un il·lusionisme que anava totalment lligat amb la nova invenció cinematogràfica. Com succeïa a les anteriors decoracions, les dones s'envolten de motius vegetals com les branques que sorgeixen dels arcs de les obertures, tot seguint la mateixa aplicació que al *Diorama Animado*, la pintura decorativa del sostre, el paper pintat de les parets o l'estuc que envolta l'escenari. Les figures femenines del *Poliorama* que Alexandre Cirici defineix com a “walkiries de staff”,<sup>39</sup> coneixem que

---

<sup>38</sup> El *Diorama Animado* va ser projectat per Salvador Alarma i Tastàs. Actualment no es conserva.

<sup>39</sup> A. CIRICI, *El Arte modernista catalán...*, p. 215-216.

van ser dissenyades per Lambert Escaler. Juan Carlos Bejarano, autor d'una monografia sobre l'escultor,<sup>40</sup> afirmava que es tracta de les seves típiques nimfes, però realitzades en guix i de dimensions superiors. L'execució s'adequa als patrons de l'Art Nouveau, des del moment en què es fusiona perfectament amb l'arquitectura curvilínia i floral de la façana. La composició ofereix la connexió de la dona amb el món de la natura, a partir de les tiges vegetals que ressegueixen les portes, però també per les plomes de paó que ornem les ales. Bejarano també apunta un cert paral·lelisme amb les escultures d'Eusebi Arnau i Pau Gargallo al *Palau de la Música Catalana* per la ubicació a l'intradós dels arcs i la forma plana d'acabar les túniques de les figures.

Aquests casos ens inclinen a considerar la metamorfosi de plomes de paó en flors com un motiu decoratiu que remarca la imaginació artística, aconseguida pels artistes a partir de la infinitat de composicions que permetia la font inesgotable de la natura.

A mode de conclusió, hem d'assenyalar que les representacions femenines florals de Barcelona es produeixen amb posterioritat a París, concretament es manifesten a començament del segle XX. Aspecte lògic per ésser la capital francesa el model a seguir de Barcelona. Hem constatat que algunes de les formes adoptades per a representar les dones amb les flors es repeteixen en els dos centres Art Nouveau, com són les representacions femenines envoltades de flors i paisatges naturals, així com dones amb plomes de paó metamorfosejades en fulles i flors. Cal anotar que a diferència de París, les arquitectures de l'oci de Barcelona no van incloure el cicle de les estacions de l'any a les decoracions. Pel que fa referència als vegetals identificats, en trobem algunes diferències com a particularitats de cada ciutat. Si en el cas de les vinyes tenen representativitat en les dues ciutats, els gira-sols i els lliris, que com hem explicat són els que tenen una relació de connotació simbòlica relegada amb la feminitat, només apareixen a París i en el cas dels nenúfars es manifesten a Barcelona. Els resultats exposats ens fan orientar-nos a considerar que malgrat que la temàtica dual de les dones i les flors és comú, la selecció dels vegetals serà diferent en cadascun dels centres Art Nouveau. Per a finalitzar, volem remarcar que estem davant de composicions

---

<sup>40</sup> J.C. BEJARANO, *Lambert Escaler...*, p. 36-38.

artístiques singulars, interessants des del punt de vista de l'ornamentació Art Nouveau que denoten una relació entre feminitat i el món vegetal.