

M M  
M M  
M M

I



TESIS DOCTORAL

DIBUJO Y PENSAMIENTO EN LA OBRA DE RAFAEL MASO

por Rafael Pérez González

## **Cronología del movimiento**

Las manifestaciones literarias más remarcables del “noucentisme” se dieron dentro de la primera década del siglo XX. Concretamente 1906 fue un año especialmente significativo en la historia de las letras, de la cultura y hasta de la política de Catalunya, debido a las numerosas publicaciones literarias y a la celebración en Barcelona del “I Congrés Internacional de la Llengua Catalana”, por lo que dicho año se podría tomar como punto de partida del “noucentisme”.

La figura de Eugeni d’Ors es de gran importancia dentro de este movimiento artístico. Él se encargó de crear parte del nuevo lenguaje “noucentista”.

### **Algunas de estas palabras clave fueron:**

#### **“Noucentisme”:**

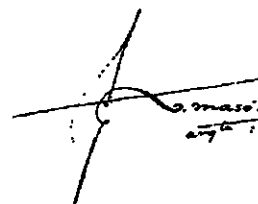
Representaba que se había acabado un período turbio y desastroso, el siglo XIX, y que, con el siglo XX, todo empezaba de nuevo. Eugeni d’Ors jugó con el doble sentido de la palabra “nou”, que en catalán puede significar nueve o nuevo, con lo que se tendía a asociar el 1900 con una nueva época.

#### **Imperialismo:**

Su uso era tan prestigioso y valorado que el simple hecho de asociar otra palabra con ella la elevaba a un mayor prestigio. El Imperialismo se utilizaba como tapadera de otra palabra que no resultaba tan oportuna emplear: Nacionalismo, ya que ésta tenía unas resonancias inequívocamente políticas mientras que Imperialismo las tenía de tipo cultural.

#### **Arbitrariedad:**

Su significado estaba destinado a fomentar la voluntad ante la apatía y el abstencionismo, es decir, ante aquellas actitudes propias tanto de los ambientes bohemios de final de siglo, como de toda sociedad resignada al



subdesarrollo. El arbitrarismo era la transposición al ámbito estético de la doctrina sobre el imperialismo. En arte, esto comenzaba por la necesidad de censurar todo aquello que por su naturalismo, por su realismo, diese noticia de la vida social tal y como era y no como se quería que fuera.

En 1911, Eugeni d'Ors publicó una novela llamada "La ben plantada", un conjunto de glosas sobre un arquetipo femenino que se convierte en símbolo de una nueva estructura política y ciudadana. Este libro, de una importancia considerable, representó en realidad, un elogio permanente de la raza encarnada por la protagonista, una lección de catalanidad, de tradición, de patriotismo mediterráneo frente a la belleza importada del norte.



Rafael Masó  
1916

### 3.4. EL MOVIMIENTO “NOUCENTISTA”

El “noucentisme” estuvo definido por su actitud social, diferente de la que había caracterizado al intelectual del periodo modernista.

El “noucentisme” intervino en la vida pública, en la política, y lo hizo con la voluntad de construir una sociedad moderna, culta, liberal, etc., bien diferente de la sociedad conflictiva donde nació. Para construirla no le importó colaborar con aquella corriente política, que, por el hecho de aglutinar a su alrededor la burguesía industrial catalana, pudo proporcionarle unos medios, unas posibilidades, inalcanzables por el intelectual por sí mismo. Así pues, se podría definir el movimiento como el resultado del impulso transformador que buscó hacerse efectivo al coordinarse con la “Lliga Regionalista”, que impuso a su alrededor unos parámetros ideológicos, políticos y sociales.

En este sentido, el “noucentisme” fue un movimiento que tendió a construir una cultura burguesa, aunque aquello que lo caracterizó y lo definió fue la forma concreta con que intentó construirla.

El “noucentisme” comenzó a existir como tal en el momento en que tuvo nombre y pretendió, como siempre ha pretendido todo movimiento cultural, la exclusividad y eso no se produjo hasta 1906, momento en que Eugeni d’Ors optó por pasar definitivamente a las filas del diario “La Veu de Catalunya” y se unió a un programa que tuvo su justificación ideológica no en la “Lliga” sino en el movimiento interclasista de “Solidaritat Catalana”.

El “noucentisme” se introdujo dentro de una cultura en marcha y escogió de ella lo que le convenía. La invención del término “noucentista” por parte de Ors obedeció de lleno a este objetivo definidor y por tanto, discriminador. Pero poca importancia hubiera tenido si no hubiera ido acompañado de la sección diaria de “La Veu de Catalunya”, el “Glossari”, en la cual se realizó esta función selectiva. En unos momentos especialmente tensos política y culturalmente, el “Glossari” se convirtió en una guía teórica y pragmática que presentaba didácticamente la consigna que había que seguir.



Así, en torno a 1906, se hizo efectiva y de forma consciente, la confluencia entre política y cultura que, comportaba algunas servidumbres por parte de los intelectuales: “La Veu de Catalunya”, que era todavía el núcleo de coordinación, los controlaba. Los intelectuales “noucentistas” a la vez que colaboraban con una determinada política participaban de un status determinado, tenían que aceptar determinadas directrices y tenían que hacer bien pública su adhesión. Existía, pues, una línea política de la que participar.

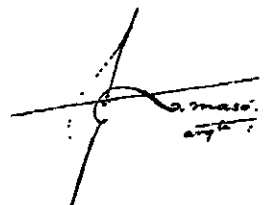
En contrapartida, el intelectual actuaba con unas garantías de eficacia como no los había tenido nunca en Cataluña. El trabajo individual dejaba de serlo para quedar incluido dentro del conjunto. El intelectual, además, obtenía posibilidades reales de profesionalización. Los organismos oficiales necesitaban contar con los intelectuales. A cambio de “sujetarse” a esta disciplina social, el intelectual contaba con el soporte de la administración local.

El “noucentisme” recogió del “modernisme” todo aquello que era susceptible de ser compaginado con la política. Una política que, poco a poco fue ampliando los resortes del poder: primero, un partido político, más adelante, una institución, la Diputación Provincial de Barcelona, que desembocó en la Mancomunitat de Catalunya. Así, mientras el “modernisme” no alcanzó a crear una infraestructura institucional, el “noucentisme” contó con todo esto. Se trató de convertir en política de poder un programa cultural ideologizado.

El “noucentisme”, entonces, arrancó una serie de polémicas que arrinconaron todo aquello que no le interesaba, el localismo, el realismo, la bohemia, la irresponsabilidad, bajo la etiqueta de Romanticismo o “modernisme”, mientras que los valores de clasicismo, civilidad, cosmopolitismo y arbitrarismo fueron adoptados como propios.

La propuesta se concretó en el proyecto de organizar de nuevo la cultura catalana para acercar la sociedad a un modelo, la Cataluña Ciudad, la “Catalunya Ideal”. Un proyecto totalizador destinado a todas las clases sociales.

La política cultural fue, fundamentalmente, una política institucional, destinada a construir una infraestructura moderna y efectiva que cubriese



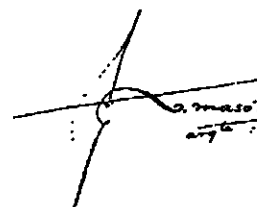
las necesidades técnicas de una sociedad industrial en vías de modernización, y destinada al mismo tiempo a proporcionar una conciencia cívica que uniese todos los sectores sociales tras un mismo objetivo: la Catalunya Ideal. No hace falta decir que uno de los resultados más evidentes de todo este impulso culturizador fue el proceso de Normalización Lingüística, con la publicación de las normas ortográficas del Institut d'Estudis Catalans en 1913.

Se trataba, por tanto, de llevar a término un esfuerzo de actualización cultural que situase lengua y cultura catalanas en el estado que les correspondiese si no hubiesen existido los siglos de “decadencia”, es decir, como si no se hubiese producido la deserción de la nobleza y, entre los siglos de XVI y XIX, hubiese habido una evolución de la lengua y de la cultura sin presiones externas ni vacíos internos.

Con tal de conseguir esta unificación ideológica, el “noucentisme” puso en circulación un conjunto reducido de palabras-clave, la función de las cuales era condensar los puntos más significativos del proyecto, en su doble vertiente política y estética. El “noucentisme” hizo del “Mediterranismo” un emblema que define el movimiento, como parte de aquella reacción de los pueblos latinos acusados de “decadentes”, los cuales ante la ascensión económica, militar e ideológica de los pueblos germánicos, se defendieron mitificándose, como herederos del mundo clásico mediterráneo. Este clasicismo fue un sentido religioso de las proporciones y, por consiguiente, significó una posición eminentemente intelectual.

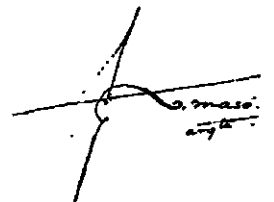
En un cierto sentido, el “noucentisme” fue antirrealista en aquello que concernía a la creación artística o literaria y lo fue, sobre todo, porque partió de un “humanismo absoluto” que situaba los valores artísticos muy cerca de la artificiosidad, la estilización o la invención, bien lejos de toda mimesis.

Más tarde empezaron los problemas. Comenzó a resquebrajarse la alianza entre intelectuales y burguesía en que se había fundamentado el movimiento. En 1920 estalló el conflicto entre d'Ors y Puig i Cadafalch. el escándalo de esta ruptura fue la primera piedra de un edificio que empezaba a caerse. Fue seguido por Josep Carner, quien marchó para



seguir la carrera diplomática en 1921. Esto puso de manifiesto los límites mismos del “noucentisme” en un punto tan importante dentro del movimiento como fue el de la profesionalización del escritor. Al año siguiente, la “Lliga Regionalista” vivió una escisión interna. Buena parte de los intelectuales más significativos pasaron al nuevo partido, “Acció Catalana”, que pretendía ser un partido nacionalista puro, sin las servidumbres de clase que había arrastrado la “Lliga”. A partir de 1923, con la dictadura y el progresivo desmantelamiento de las instituciones que había creado él mismo (Mancomunitat, Institut d’Estudis Catalans...) el “Noucentisme” desapareció. Muchos escritores detectaron, a partir de 1925, una recuperación de valores culturales ochocentistas y finiseculares, dirigidos desde las vanguardias, en las capas pequeño burguesas o simplemente, por la actitud de muchos intelectuales que habían vivido en una cierta marginación durante el “noucentisme”.

Desde 1925, aunque algunos de los valores que había defendido el “noucentisme” continuarán vigentes o simplemente presentes, el movimiento, como tal, desapareció. Había protagonizado un episodio de ordenación cultural y literaria muy condicionado, pero también, muy por encima de las posibilidades que ofrecían las clases sociales que le habían dado soporte. Este hecho resultó en buena parte, resultado del acuerdo entre un pequeño grupo de políticos que habían concebido la política más allá de la egoísta defensa de los intereses de las capas dirigentes y un grupo de intelectuales que supieron aprovechar los resortes que se les ofrecían.



### 3.5. INFLUENCIAS ARQUITECTÓNICAS EN EL “NOUCENTISME”

#### **Brunelleschi**

Filippo Brunelleschi (1377-1446) fue un arquitecto de formación gótica. En 1425 se le confió la terminación de la cúpula de Santa María de las Flores, catedral de Florencia, con la que quedó consagrado para la posteridad. Interpretó de una manera muy personal la arquitectura clásica, que había aprendido en Roma. De esta forma se convirtió en un gran innovador.

Brunelleschi usó las formas clásicas que había visto en Florencia, mezclándolas con reminiscencias medievales, logrando así una interesante yuxtaposición de elementos. Adoraba la simplicidad, la decoración sencilla y sobria: no buscaba el detalle variado, se concentraba en las formas arquitectónicas.

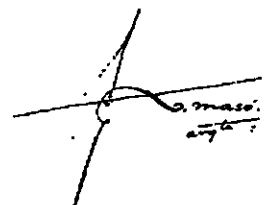
Fue uno de los grandes iniciadores del Renacimiento y uno de los primeros representantes de la cultura humanista y universalista que caracterizó a los hombres del “Quattrocento”. Además de arquitecto fue escultor, ingeniero e inventor de máquinas, se interesó por las matemáticas y por las leyes de la visión, lo que le condujo a crear una arquitectura regulada por las proporciones y por la escala humana.

#### **Bramante**

Donato Bramante nació en 1444 en Monte Asdrualdo, cerca de Urbino, y murió en Roma el 11 de marzo de 1514. Su obra puede dividirse en dos etapas:

**Etapla milanesa:** Hacia 1480 se estableció en Milán, y bajo el señorío de los Sforza desarrolló una intensa actividad. Tras realizar proyectos como la catedral de Pavia o la catedral de “Santa María d’Abbiategrosso”, abandonó Milán a la caída de los Sforza en 1499. Bramante se estableció en Roma y su estilo continuó en manos de sus discípulos.

**Etapla romana:** la actividad de Bramante comenzó con el claustro de la iglesia de “Santa María della Pace”. Es la primera obra verdaderamente





cincuecentista. Con la dirección de la construcción del templete de “San Pietro in Montorio”, encargo de los Reyes Católicos, Bramante logró condensar no sólo el esquema de su mensaje personal, sino un expresivo y cumplido manifiesto del clasicismo cincuecentista. En 1506 entró al servicio del papa Julio II, como arquitecto pontificio, dando inicio a su etapa más importante, en la que se enfrentó a la reestructuración de los palacios vaticanos, así como la construcción del gran templo de San Pedro, la ordenación urbanística del conjunto, para el que trazó las grandes vías Sixtina y Julia.

### **El renacimiento en la arquitectura “noucentista”**

#### **Planta:**

En los edificios civiles la configuración tiende a ser regular y simétrica. En los religiosos se sigue manteniendo la forma de cruz latina, pero los espacios se dividen menos para dar mayor sensación de amplitud. Las torres escasean y, cuando las hay, se disponen emparejadas simétricamente o centradas y coronadas por una flecha.

#### **Muros:**

Se utilizan sillares de gran tamaño. Las cornisas, gruesas y de mucho vuelo, rematan los edificios. Se utilizan frontones triangulares, que recuerdan a los clásicos, y también curvos.

#### **Ventanas y Puertas:**

Se utilizan puertas y ventanas rectangulares o de medio punto, rematándose en su zona superior por un dintel o un arquitrabe moldurados en forma de frontón triangular o curvo. Las ventanas se disponen simétricamente corriendo en filas superpuestas a lo largo de los muros.

#### **Cubiertas:**

El tipo corriente de cubierta es la bóveda de cañón o de arista; es decir, de crucería, pero sin nervios de las aristas de los arcos que se juntan en el centro de los distintos tramos.



**Columnas:**

Aparecen de nuevo los órdenes clásicos, cuyas dimensiones, basadas, sirven de base para las proporciones de las distintas partes de los edificios. Aparecen como ornamentación para las fachadas o estructuralmente, formando pórticos.

**Molduras:**

Predominan las formadas a base de arcos de círculo enlazados por filetes. Las jambas de puertas y ventanas son bandas rectas de leve resalte. Todas las molduras, y la estructuración general, tienden a hacer dominar en los edificios la horizontalidad.

**Ornamentación:**

Capiteles, cornisas, columnas y pilastras adosadas, frontones, molduras, elementos florales y estatuas son copia de las que sirvieron en la arquitectura grecolatina.

A modo de resumen puede decirse que la arquitectura renacentista está organizada en torno a dos principios: la **utilización de elementos constructivos de la Antigüedad** y la **unidad espacial**, conseguida por módulos perspectivos.

**Sullivan y la Escuela de Chicago**

La ciudad de Chicago fue fundada en 1830 y se convirtió pronto en el mayor centro de intercambio y en el mayor nudo ferroviario de los Estados Unidos. Un incendio la destruyó en 1871. La ciudad representaba tal concentración de intereses que fue reconstruida en poco menos de veinte años.

El alto precio de los solares edificables fue la causa del nacimiento del rascacielos, aunque en puridad, su aparición no fue posible hasta que la técnica permitió estructuras metálicas ligeras y resistentes, un sistema de transporte vertical: el ascensor, y cuando el correo neumático y el teléfono facilitaron las comunicaciones. Este fenómeno dio lugar a lo que en la historia de la Arquitectura se ha llamado Escuela de Chicago, de la que



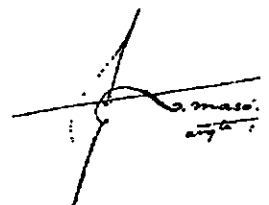
son figuras importantes William Le Baron Jenney (1832-1907), Daniel Burnham (1846-1912), John W. Root (1850-1891), William Holabird (1854-1923); y por supuesto Henry Hobson Richardson (1838-1886) y Louis Sullivan (1856-1924). Los dos mayores arquitectos del fin de siglo XIX en América.

El ingeniero William Le Baron Jenney, como solución a los problemas surgidos en el levantamiento de edificios de mayor altura, impuso el esqueleto de hierro. Después de Jenney, Burnham constituyó junto a Root una de las firmas más prominentes de la Escuela de Chicago. El primero era práctico y emprendedor, mientras que el segundo era un artista. A la firma Burnham y Root corresponde el Monadnock building (1889). Es el último edificio de altura que se realiza con muros importantes, pero luego, la misma firma realiza otros como el Reliance Building (1890-1894), con armadura metálica.

Richardson, que estudió en la Escuela de Bellas Artes de París y que fue uno de los más originales arquitectos de finales del siglo XIX, inspirándose muchas veces en el arte románico, dejó también muestras de su talento para la arquitectura comercial en ejemplos tan característicos como los Almacenes Marshall Field (1885-1887).

Precisamente Richardson fue el inspirador de algunas de las obras de Louis Sullivan, sobre todo del famoso Auditorium de Chicago (1887-1889). El Auditorium fue en su tiempo y en América el edificio más complejo y más grandioso de todo el país. Para poder financiar mejor una sala de conciertos y un teatro de ópera se envolvió el auditorio en un bloque de edificios cuya explotación permitía sufragar las necesidades financieras del teatro.

Sullivan fue la figura más notable de todo este período y presentó, entre otras, la condición de ser el maestro de Frank Lloyd Wright y uno de los pioneros de la filosofía racionalista en la arquitectura. Además del Auditorium de Chicago realizó el Guaranty Building de Buffalo (1895), los almacenes Carson, Pirie y Scott de Chicago (1899-1906), el Transportation building de la Exposición de Chicago de 1892, con su famosa Golden Gate y otros muchos edificios menores, pero todos ellos de gran calidad e interés decorativo.



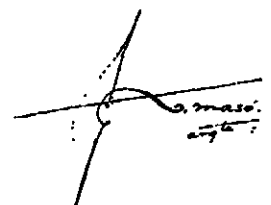
En su obra se esforzó por desarrollar una lógica arquitectónica propia del rascacielos acentuando los ritmos verticales de la parte central, subrayando en la base las relaciones con el conjunto urbano y rematando con áticos muy personales, en los que no faltaban elementos ornamentales próximos al Art Nouveau. Sullivan defendió la idea de una arquitectura nueva específicamente estadounidense. Si observamos atentamente una fotografía de un edificio de algún arquitecto de la Escuela de Chicago y la fotografía de algún edificio de Adolfo Florensa en la Vía Layetana podremos observar el parecido entre ellos.

### “ART DÉCO”

El “Art Déco” es el derivado directo del “Art Nouveau”. Lo que el Modernismo es al “Art Nouveau”, el Noucentismo es al “Art Déco”.

Cuando por fin se abre en París, en la primavera de 1925, la "Exposición internacional de las artes decorativas e industriales modernas", se puede decir que en muchos sentidos todo lo esencial ya ha sido dicho. El proyecto mismo proviene de antes de la guerra. Se trata de una respuesta esperada desde 1906 a la exposición de Milán; un anhelo más precisamente formulado después de la de Roma en 1911; un aplazamiento impuesto por la guerra, desde 1915, fecha prevista inicialmente, hasta 1922, luego 1924 y por fin 1925.

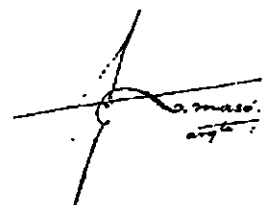
Más que una apertura, un balance, o incluso una prodigiosa bajada de telón: las posiciones son bien conocidas, los problemas ya están ampliamente debatidos. Sin embargo, la preparación de la exposición reanima los enfrentamientos y vuelve a lanzar la polémica, más aún cuando las muy recientes vanguardias quedan prácticamente excluidas de ella por razones políticas: los alemanes no fueron invitados y, a pesar de sus protestas, los holandeses de De Stijl fueron eliminados por su comisión nacional. Junto al espectacular pabellón soviético de Konstantin Melnikov, el de El Espíritu Nuevo es el principal protagonista, y Le Corbusier se ve de una sola vez consagrado como heraldo (y mártir) de los modernistas gracias el libro que publica ese mismo año 1925. El arte decorativo de hoy, constituye, más aún que los vivos ataques de los críticos de arte progresistas, el texto mayor de oposición al conjunto de las diversas corrientes del Art Déco.



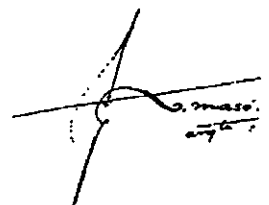
Si vamos a lo esencial, más allá de una polémica cuyo tono es esta vez un poco displacentero, Le Corbusier propone una ruptura definitiva allí donde los mantenedores del Art Déco afirman al contrario la necesidad de perpetuar una alianza. El principio mismo de un "arte decorativo" lo denuncia como un falso concepto, un "tatuaje" de los objetos utilitarios, estadio históricamente superado (con la inspiración directa de Loos): "El arte decorativo tiene como misión la de llenarnos de comodidades; por consiguiente de la de servirnos educada y útilmente, antes que cualquier otra cosa. Luego, claro está, la de arrebatarnos". En la época de la máquina como reina absoluta, le corresponde la producción industrial, idealmente adaptada a la función utilitaria: "El arte decorativo es una herramienta, una bella herramienta". Una vez desterrado el viejo arte decorativo, que corresponde al burgués "objeto-sentimiento", no quedan ya más autoridades en materia de arte moderno que la arquitectura y el "Grand art", destinado tan sólo a las satisfacciones espirituales: "El objeto-sentimiento lícito se sitúa en un lugar bien distinto y más alto, en esa casa despejada, en un plano más elevado: es entonces la obra de arte y es algo bien distinto".

Pero es la Sixtina lo que como ejemplo se cita: el frente a frente del pintor y del arquitecto está preparando un enfrentamiento fatal y, si bien a los pintores contemporáneos se les autoriza a vivir, a diferencia de los "decoradores", están implícitamente convidados a permanecer en el taller. Tal y como es concebida aquí, más allá de los estilos ("No puede haber arte decorativo más de lo que podrían subsistir los "estilos""), la arquitectura no admite de hecho ser compartida: "La hora de la arquitectura suena, hoy que el arte espera de ese sentimiento de época la fijación de su forma material, hoy que el arte decorativo ya no puede ser considerado más que como un factor inconciliable con el sistema del espíritu contemporáneo".

La Figura decorativa sobre un fondo ornamental de Matisse, cuyo título suena por sí mismo como un manifiesto, da la respuesta del pintor, reafirma la necesidad de preservar un dualismo fundamental, cuyo primer brillante análisis lo realizará Roger Fry en su famoso ensayo sobre Matisse: la naturaleza y el arte, lo objetivo y lo subjetivo, lo imitativo y lo decorativo, la figura y el adorno... Jugando plenamente sobre la doble acepción del "motivo" —una noción tan contraria en sí a la estética de Le Corbusier—, a la vez tema figurado y adorno abstracto, en la bisagra



"entre el aspecto estático y paradigmático del motivo-tema y el aspecto dinámico, sintagmático, periódico, rítmico, del motivo decorativo" (Georges Roque), y con el paso constante de uno a otro (por el juego de la planta con el tapizado de los muros por ejemplo), en ese *perpetum mobile* que Pierre Schneider comentó tan bien y que conduce paradójicamente a la felicidad de la tranquilidad. Le Corbusier coloca la felicidad "en la facultad creadora, en la actividad tan elevada como sea posible", a la que se opone la presencia del "objeto-sentimiento"... Matisse, por su parte, que vive en los interiores muy poco "despejados" de Niza (el espejo veneciano rococó, al estilo de Peche, desempeña un papel notable), está colgado en el "baratillo" Art Déco de Doueet (con "Los peces rojos", de 1914-1915), junto a Modigliani, a Picasso o a Rousseau "El aduanero"... Acentuando en su cuadro la oposición del motivo decorativo de color liso con la figura bien en relieve, el pintor hace balance de su período nicense para reafirmar con esplendor la necesidad de la síntesis y rechazar las posiciones de ruptura. ¿La toma de partido por lo decorativo en 1925? Matisse contra Le Corbusier. Art Déco contra racionalismo. Y la exposición es un telón de fondo en el que se desarrollan brillantes variaciones.

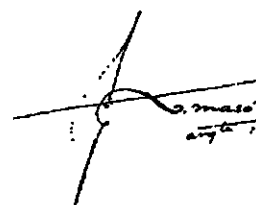


### 3.6. LA ARQUITECTURA DE LA ÉPOCA.

#### Esquemas explicativos.

A lo largo del tiempo han ido apareciendo diversos esquemas que intentaban clasificar, encasillar, la arquitectura. Ninguno de ellos se puede considerar del todo correcto, debido a una cuestión que los diferentes “clasificadores” no tuvieron en cuenta, que es la continua evolución de la arquitectura. Un estilo arquitectónico no acaba en un día y al día siguiente aparece otro completamente diferente, sino que el estilo inicial va evolucionando, creciendo en diferentes formas hasta convertirse en uno nuevo. De cualquier forma, es interesante ver estos diferentes esquemas, en algunos de los cuales aparece **Rafael Masó**:

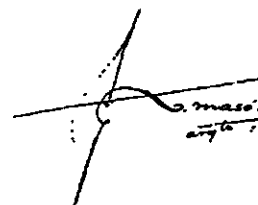
1. **J.F. RÀFOLS, 1920.**
2. **C. MARTINELL, 1933.**
3. **GATCPAC, 1931-1935.**
4. **A CIRICI, 1955.**
5. **ORIOI BOHIGAS, 1960.**
6. **A. CIRICI, 1960.**
7. **N. M. RUBIÓ I TUDURÍ, 1966.**
8. **ORIOI BOHIGAS, 1975.**
9. **IGNASI SOLÀ MORALES, 1975.**



## 1. J.F. RÀFOLS, 1920.

0. **Novoclasicismo:** mediados del s. XIX
1. **El Trábase,** dos tendencias:
  - a) **Movimiento nacionalista arquitectónico:** Elías Rogent + Joanot Martorell = Josep Puig i Cadafalch.
  - b) **Antonio Gaudí.**
2. **La ruptura.**  
El verdadero creador de arquitectura, El hombre original,  
**Lluís Domènech i Montaner.**
3. La tendencia más enlazada con la humildad verdaderamente catalana de nuestras tierras y marinas, la tendencia más educativa del momento: **Josep Font i Gumà.**
4. La tendencia gaudinista con **Rafael Masó y Josep M. Jujol.**
5. Retorno a una arquitectura catalana propiamente dicha: Francisco Folguera.

Para Ràfols, tanto Gaudí para Domènech serían excepciones. Rogent, en cambio, fue el iniciador de una tendencia de búsqueda y transformación del pasado. En esta línea, más tarde (etapas 3 y 5) se retomó la tradición de la arquitectura popular catalana.





## 2. C. MARTINELL, 1933.

### 0. Antecedentes:

- 1) Los días románticos: exposición de 1.888, eclecticismo.
- 2) El “modernisme”.
  - a) Individualismo: Gaudí.
  - b) Estilos históricos: Domènech, Muntaner, Gallsà, Font, Bassegoda, Puig i Cadafalch.
- 3) Clásico y neobarroco, con los premios del Ajuntament de Barcelona.

### 1. Preponderancia Medievalista:

- 1908 Palacio de Justicia
- 1908 Palau de la Música Catalana
- 1910 Iglesia de Pompeya
- 1912 Cimbório de la Catedral
- 1913 Iglesia del Carme
- 1914 Hospital de Sant Pau
- 1916 Caixa d’Estalvis i Pensions

### 2. Eclecticismo renacentista, de gusto francés:

- 1919 Hotel Ritz
- 1919 Teatro Tívoli
- 1920 Grupo escolar Baixeras



1923 Cine Coliseum

1924 Casa de la Maternitat

1925 Teatro Olimpia

1925 Palacio de Pedralbes

1925 Can Jorba

1926 Casa de Correos

1926 Círculo Ecuestre

### 3. La Exposición de 1929:

Plaça de Catalunya, calle Balmes, Estació de França.

### 4. La Post-Exposición:

1930 Grupos escolares Pere Vila, Ramon Llull y Milà i Fontanals

1931 Banco de Vizcaya

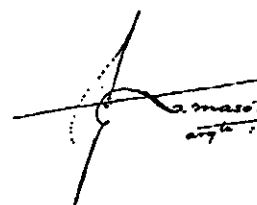
1932 El Fénix Español

1932 Gobierno Militar

1932 Instituto Náutico

1933 Casernas de Pedralbes, Sant Andreu y Sants

En este esquema, Martinell dijo que el “modernisme” fue el fruto de una falta de Estado, del individualismo. Los premios del Ayuntamiento de Barcelona hicieron el papel del Estado y significaron una vuelta al clasicismo. A partir de aquí estableció una secuencia cronológica: hasta 1919 prevaleció el Historicismo con raíces en la propia historia. En 1919



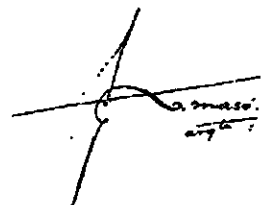
apareció un estilo internacional con una mezcla de hombres. Sorprendente, también, la arquitectura de la República en Barcelona. Lo que era visible en la calle fue el “noucentisme” y el “noucentisme” monumentalista. La vanguardia tuvo, en lo que se refiere a los edificios públicos, un carácter netamente marginal.



### 3. GATCPAC, 1931/1935.

1. Precursores de la arquitectura moderna: maestros de obras e ingenieros, creadores de las estaciones, los patios del Eixample barcelonés.
2. Modernidad (1905-1910): **Gaudí** y su casa Milà.
3. Monumentalismo: **Goday** y sus Grupos escolares.
4. Funcionalismo: CIAM.

Los precursores de la arquitectura moderna según este esquema fueron los ingenieros del 1800. Los arquitectos se empeñaron en utilizar un historicismo sin fruto o bien un monumentalismo tipificado en los Grupos escolares del Ayuntamiento de Barcelona, que según el GATCPAC, eran totalmente inadecuados para sus funciones y totalmente inadaptados al medio urbano que los envolvía. La fase siguiente valora muy positivamente la arquitectura funcional representada por los CIAM. Este esquema, por lo que tiene de valoración positiva de unos ciertos elementos (arquitectura del hierro, Gaudí, funcionalismo) y de valoración negativa de otros (estilos históricos, monumentalismo) influyó notablemente en las críticas de vanguardia de la posguerra.



#### 4. A. CIRICI, 1955.

##### **Neoclasicismo:**

Junta de Comercio, Casa de Xifré, la Boquería, Plaza Real, Casa de la Ciudad, Liceo, Laberinto de Horta. 1860: Universidad de Barcelona, Catedral, Saleses.

##### **“Modernisme” 1888**

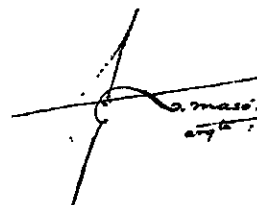
**Antonio Gaudí, Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch.**

**Mediterranismo 1910:** Pericas, Masó, Goday, Forteza, Alomar, Rubió, Duran, Raventós, **Urbanización de S’Agaró**, Grupos Escolares.

##### **Funcionalismo 1928:**

Xavier Goerlich, Puig Giralt, GATCPAC (Illescas, Sert, Torres Clavé, Subirana).

Cirici separó fundamentalmente “modernisme” y Gaudí. Habla de Mediterranismo y no de “noucentisme”. Pese a todo se establecían tres léxicos fundamentales: “modernisme”, Mediterranismo y Funcionalismo. Este fue el punto de partida de los actuales esquemas



## 5. ORIOL BOHIGAS 1960.

“Modernisme” —> Desintegración del “modernisme” —>  
 Monumentalismo vs. Racionalismo

Gaudí — Jujol

Puig i Cadafalch —> Goday —>

1. Monumentalismo (Correos).
2. Mediterranismo (Grupos Escolares).
3. Brunellesquiano ( Collado i Gil),  
 Rubió, Duran.

Domènech — Masó, Pericas, Puig Gairalt — GATCPAC, Duran,  
 Rubió.

Según este esquema, la línea de Gaudí se extinguió. La línea de Puig y Cadafalch se modificó a partir de Goday. Había tres Goday: uno monumentalista, uno mediterranista y otro brunellesquiano. La línea de Domènech fue la que inició la vía más fructífera y más europea. El esquema se complicó al llegar a los casos de Rubió i Tudurí y Durán Reynals. El caso de Durán fue límite: según Bohigas, dentro de él había dos arquitectos totalmente distintos, uno racionalista, desde los años treinta y otro brunellesquiano en la posguerra.



## 6. A. CIRICI, 1960.

1906

**Cita:** Solidaridad Catalana.

**Grupo Hegemónico:** Burguesía Industrial, particularista y tecnificada.

**Base Económica:** Téxtil, pequeña metalurgia.

**Programa:** Progreso empresarial, libertad económica, formación profesional, educación general, orden público.

**Partido:** Lliga Regionalista.

**Teóricos:** d'Ors, Torres García, Folch i Torres, Aragay.

**Arquitectos:** Puig, Folguera, Masó, Pericas, Goday, Florensa, Puig Gairalt.

1922

**Cita:** Conferencia Nacional Catalana

**Grupo Hegemónico:** Profesiones Liberales.

**Partido:** Acció Catalana.

**Teóricos:** d'Ors, Torres García, Folch i Torres, Aragay.

**Arquitectos:** Raventós, Rubió i Tuduri, Durán Reynals, P. Martínez, Mayol.

1923

**Cita:** Golpe de estado del general Primo de Rivera.



**Grupo Hegemónico:** Burguesía monopolista, estatista.

**Base Económica:** Obras públicas, Transportes urbanos, Transportes públicos.

**Programa:** Subvenciones estatales, peajes, adulación al estado, orden público.

**Arquitectos:** Nebot, Domènech, Cendoya, Bona, Azúa.

### 1931

**Cita:** Catorce de abril, proclamación de la República.

**Grupo Hegemónico:** Pequeña burguesía asociada a las masas trabajadoras.

**Base Económica:** Pequeña Industria, comercio.

**Partido:** Esquerra Republicana.

**Arquitectos:** GATCPAC.

### 1936

**Cita:** 19 de julio, Guerra Civil.

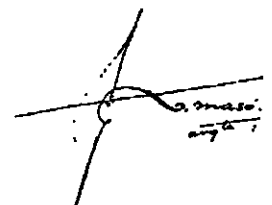
**Grupo Hegemónico:** Fuerzas no-burguesas.

**Partido:** AC/ERC, PSUC, POUM, CNT.

**Teóricos:** Galí, Torres Clavé, Renaus, Hèlios Gómez.

**Arquitectos:** Mestres Fossas, Torres Clavé.

Para Cirici, el “noucentisme” es la expresión, en el terreno del arte, de la burguesía de Catalunya, entre 1906 y 1931. Esta definición nos obliga a admitir que hubo diversos tipos de “noucentisme”. El más característico,



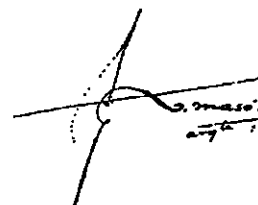


sin duda, es el que encarna el primer período, entre 1906 y 1923. Sólo con una óptica muy lejana de historiadores, podemos englobar bajo el mismo nombre realidades muy diferentes del arte del grupo monopolista (1923), del cosmopolita (1922) y de la menestralía (1931).

Según este esquema hubo, entonces, diversas líneas del “noucentisme” correspondientes, grosso-modo, a las diversas burguesías. Posiblemente, el “noucentisme” más característico fue el ligado a la burguesía industrial, pero el arte de la burguesía monopolista, el arte de los profesionales y el arte de la pequeña burguesía urbana fueron, también, “noucentisme”.

En otro comentario, Cirici prolongó el “noucentisme” hasta ahora: “A pesar de que el “noucentisme” se extendió hasta el 1936 y que, en cierta forma, haya subsistido en el arte de sus supervivientes hasta ahora, de hecho su época va de 1931 a 1936. Este último año es ya una época de vanguardismo, que el GATCPAC y el ADLAN representan claramente.

El esquema de Cirici tuvo las ventajas (y los inconvenientes) de la óptica lejana, de historiador.



## 7. N. M. RUBIÓ I TUDURÍ, 1966

**NEOCLÁSICO:** Lonja de Barcelona.

**MEDIEVALISMO:** Universidad de Barcelona.

**“MODERNISME”:** Palau de la Música Catalana.

**GAUDÍ:** Sagrada Familia.

**NEOCLASICISMOS:**

- a) Inspiración Francesa (Sagnier).
- b) Renacimiento barcelonés (teórico: J. Folch i Torres).
- c) Clasicismo Triunfalista (Cine Coliseum, Nebot; Palacio Nacional, P. Domènech).

**“NOUCENTISME”:** Ràfols, Duran Reynals, Rubió i Tudurí.

Rubió señaló que Gaudí y los modernistas estaban entroncados con el Neogótico y el gótico es el antagonista típico del Renacimiento. De hecho, nos encontramos ante una especie de Edad Media de poco vuelo. Pero la ciudad repudiaba el nuevo estilo modernista. Surgieron, debido a la demanda social, varias líneas de retorno al Neo-clasicismo.

Ni la de gusto francés, ni la triunfalista fueron, en cambio, la línea teorizada inicialmente por Joaquín Folch i Torres y J. F. Ràfols, que Rubió consideró como propiamente “noucentistes”. “No veíamos en ningún caso, en el “noucentisme” un movimiento conservador —escribió— sino un retorno revolucionario a las fuentes más puras del Renacimiento”.

Es interesante ver como Rubió se separó discretamente del “noucentisme” de 1906. “El que esto escribe -dijo- no fue “noucentista” oficial... Sin embargo, lo éramos en grado mayor o menor, casi todos los jóvenes inquietos de aquellas generaciones arquitectónicas”, (Rubió 1966).



Si para Cirici “todo” era arquitectura “noucentista” y para Rubió sólo era realmente “noucentista” el grupo cosmopolita, para Bohigas, en su siguiente esquema, “nada” es “noucentista”.



## 8. ORIOL BOHIGAS, 1975

### 1911-1921

- Supervivencia del “modernisme”: Jujol, Martinell.
- Dos arquitectos de vanguardia: Masó, Pericas.
- Los jóvenes progresistas en camino de vanguardia: Raspall, Balcells, Mas i Morell, Coll Vilaclara, Planas, Amigó.
- “Noucentisme”: Goday.

### 1921-1931

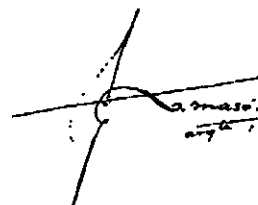
- Clasicismo Florentino: R. Puig Gairalt, Florensa, Rubió i Tudurí, Folguera, Mestres Fossas, Reventós, Bergós, (teórico: J.F. Ràfols).
- Monumentalismo estatista: P. Domènech, P. Nebot, E. Bona.
- El hilo del vanguardismo: Ramon Puig Gairalt.

### 1931-1935

- Racionalismo: GATCPAC.
- Racionalistas al margen: Anglès, Lloret, Turull, Puig Gairalt, Rubió, Folguera, Mestres, Goday, Benavent.

Para Bohigas, hubo una ruptura importante en torno a 1921-1923. Antes existió el “noucentisme” como opción cultural general pero con una muy escasa traducción arquitectónica, limitada a ciertas obras de Goday.

Después, el clasicismo florentino fue otra cosa, puesto que “este retorno clasicista si bien excusado indirectamente por la ideología “noucentista”, viene sostenido por la creciente influencia de la arquitectura estatista y monumentalista”, (Bohigas, 1972).



## 9. IGNASI SOLÀ MORALES, 1975

### “MODERNISME”

-Anti-modernisme: Gaudí y discípulos.

-Período de transición: Jujol, Masó, Pericas, Raspall.

### “NOUCENTISME”

a) **Clasicismo:** Rubió i Tudurí, Folguera, Mestres Fossas, Reventós.

**Monumentalismo:** P. Domènech, Nebot, Florensa, Bona.

**Gaudinismo:** Bergós, Bonet i Garí, Quintana, Martinell.

b) **Público, civil:** bibliotecas, museos, templos, casas señoriales.

**Viviendas suburbanas:** Masó (costa), Jujol (S. Joan Despí), Florensa (ciudad-jardín S. Pedro Mártir), Martinell (Sindicato agrícola de Artesa de Segre).

Por vez primera los arquitectos se interesaron “por los temas de la cantidad urbana, la residencia de la pequeña burguesía de las clases populares”, según Solà. Con el “noucentisme”, la arquitectura de los arquitectos comenzó a ocuparse de un sector de la edificación dejado, hasta entonces, al conocimiento popular y a la cultura artesana de los maestros de obras.



### 3.7. EVOLUCIÓN ARQUITECTÓNICA DEL “NOUCENTISME”

Para comentar mejor la evolución arquitectónica del “noucentisme”, estudiaremos lo que sucedió entre 1909 y 1951, dividiendo en varias etapas los factores de importancia para comprender mejor dicho proceso.

#### 1909-1917

En la segunda década del siglo XX, la arquitectura en Cataluña no presentó una situación homogénea. La influencia y el trabajo de las figuras modernistas se prolongó casi a lo largo de toda la década. Pero fueron apareciendo en esos años otras corrientes, que aunque no se puedan clasificar con exactitud, se podrían dividir, a grandes rasgos, en cuatro.

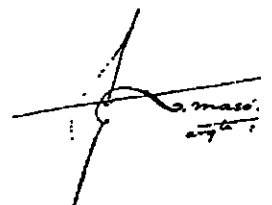
**Un primer grupo** lo constituyeron una buena parte de los discípulos de Gaudí. Las obras de estos arquitectos tendieron a perder con los años el patetismo expresionista para buscar un depurado lenguaje estructural y un perfil de formas más reposadas y depuradas. Esto no encarnaba centralmente la ortodoxia “noucentista” tal y como fue definida por Eugeni d’Ors, pero sí resultaba cierta una convergencia de criterios e incluso de actitudes.

Como nombres más notables se podrían destacar las figuras de Martinell, Jeroni Martorell, Bergós y la obra tardía de Rubió Bellver. Todos estos arquitectos trabajaron en torno a la Diputación regida por Prat de la Riba y luego en la “Mancomunitat”.

Por otro lado, era una época de enorme prestigio de lo centroeuropeo. Por ello **una segunda corriente** era la formada por un grupo de arquitectos apegados a la situación europea del momento.

La figura de mayor talla como arquitecto fue **Rafael Masó** pero no hay que olvidar a José María Pericas y a José Puig Cadafalch. Masó y Pericas tuvieron influencias germánicas, de Austria, Suiza y Viena. Sus voluntades no eran menos nacionales, sino que trataban de traducir a las morfologías catalanas la obra de creación que hacían los nórdicos a partir de la morfología de su país.

Los dos grupos anteriores se distinguieron de una nueva línea más



autóctona en sus fuentes, más sencilla, más popular en su voluntad de reencarnar ciertas esencias nacionales.

Dentro de esta **tercera tendencia** estaban los construidos por el Ayuntamiento de Barcelona, obra de José Goday, y las villas en Horta o Pedralbes de Eusebio Bona, Adolfo Florensa, Buenaventura Bassegoda o César Martinell.

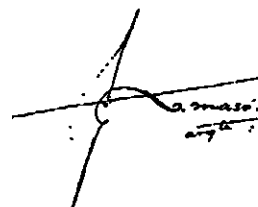
Era un sentido popularista en cierta forma, pero convenientemente matizado, ordenado, burgués, al menos en el sentido más etimológico del término.

La **cuarta corriente** trató de conseguir una recuperación del lenguaje clásico en sus fuentes florentinas, romanas, o puede ser, en algunos, el eclecticismo del rococó francés. Esta corriente se ocupó en conjunto de la mayor parte de la arquitectura que se construyó en Cataluña durante las cuatro décadas siguientes. Sus arquitectos fueron Nebot, Florensa, Bona, Pere Domènech, Cendoya, Bordas, Folguera, Puig Gairalt, Pelayo Martínez y después, al final de la década Folguera, Rubió Tudurí, Mestres Fossas y Raventós.

Como clasicistas, a pesar de sus posibles diferencias, se manifestaron, en un principio, como un frente poderoso y firme ante toda manifestación modernista y postmoderna. Más tarde, en la tercera década del siglo, se dividieron en monumentalistas y brunellesquianos.

La conexión de la arquitectura de este periodo con la burguesía era una situación programada. La burguesía promocionó, controló e impuso su “revolución cultural” desde el poder de la “Mancomunitat”.

La ruptura con el “modernisme” y la intolerancia con actitudes vanguardistas formaron parte de los límites que el “noucentisme” se trazó. Ciertamente, tuvieron cabida algunas posturas y corrientes que circulaban por Europa, pero otras eran totalmente erradicadas. No era extraño, por tanto, que la arquitectura catalana en esta época no se correspondiese demasiado con la arquitectura moderna que predominaba en el resto del mundo.



De todas maneras, este fenómeno no era del todo excepcional. El Novecento italiano, el realismo nacional en los países del norte de Europa, el clasicismo norteamericano, fueron, entre otras situaciones, las realidades en las que hubo puntos de coincidencia con la situación de Cataluña.

El proyecto político de la nueva burguesía marcó una postura propia en la arquitectura y por ello elaboró una estrategia para organizar la ciudad en función de las necesidades que la moderna sociedad industrial planteó.

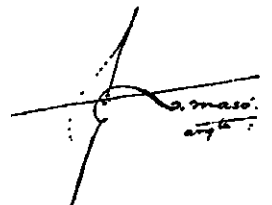
Cambó y Pich proponen en 1914 el proyecto de la Exposición Internacional de Industrias Eléctricas, que acabó siendo Exposición Universal de Barcelona en 1929. Esto fue lo que impulsó todo un programa de iniciativas para la renovación del crecimiento del área barcelonesa. Esta idea definió la necesidad de una arquitectura y un arte de Estado.

La arquitectura clasicista fue la utilizada oficialmente por parte del poder imperante. Este lenguaje era coherente con las posibilidades técnicas que la industria de la construcción ofrecía en aquel momento y adecuado a los contenidos ideológicos que la cultura oficial proponía.

En Barcelona se dio una unificación lingüística de las grandes obras del sector público y los servicios: La Reforma interior (Vía Layetana), los Ferrocarriles y el Metropolitano (Estación de Francia y Plaza Catalunya), los equipamientos (escuelas, cines y teatros; bancos y edificios públicos), así como la edificación residencial para las clases altas y medias (palacetes y viviendas del ensanche).

Sin embargo, un nuevo campo hizo su aparición: La organización de la residencia de las clases populares. Desde el nivel estrictamente edificatorio, lo que interesó destacar fue el tema de la vivienda como cuestión central.

En 1909, con motivo del Congreso del Gobierno Municipal celebrado en Barcelona, se organizó una exposición de proyectos de reformas de ciudades y nuevos barrios. Con la legislación del Estado sobre casas baratas de 1911, se inició un proceso de racionalización, sobre todo de los





mecanismos de financiación.

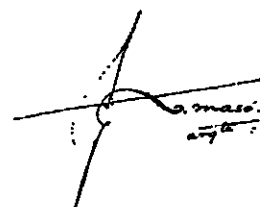
En 1912 se fundó la sociedad cívica ciudad-jardín difusora de las diversas ideas que, sobre estos temas, circulaban por Europa. Este mismo año el Ayuntamiento creó el Instituto Barcelonés de la Vivienda (Institut Català de l'Habitatge) con una breve duración, pero con el que se planteó la intervención directa del sector público en la producción de la vivienda social como un servicio de cuya organización ya no pudo hacerse sólo cargo la iniciativa privada.

Históricamente la arquitectura no se ocupó de la vivienda como asunto de su competencia, pero el problema de la vivienda masiva se afrontó por los arquitectos de esta época y por vez primera en todas sus dimensiones: desde sus consecuencias urbanísticas hasta su problemática económica, ampliando así su tradicional campo de acción proyectual.

Durante el proceso se presentaron una serie de problemas de diseño urbano que se trataron casi siempre según experiencias desarrolladas en otros países, en los que estos problemas se empezaron a plantear con mayor anticipación.

Dentro ya de la arquitectura propiamente dicha, la recuperación de "lo popular" dio el talante a unos elementos sencillos con los que abordar el diseño de la casa de la clase trabajadora sin tener que recurrir a una versión reducida de la arquitectura de las obras públicas o de la alta burguesía.

Los elementos primarios de la composición fueron rediseñados con elementos tomados de la arquitectura tradicional preindustrial del propio país (lo que constituyó la dimensión más nacionalista de la cuestión), junto con estilizaciones de elementos de arquitectura culta o importaciones de experiencias foráneas. Estos programas quedaron en buena parte sobre el papel y la organización de la ciudad no se produjo totalmente en estos años, sino lentamente durante tres décadas más.



## La Exposición Internacional de 1929 (1914-1929)

La Exposición Universal de Barcelona fue, la pieza principal en la política urbana que se desarrolló entre 1914 y 1929 por las clases dominantes, tanto desde el sector público como desde la iniciativa privada.

Esta clase dominante tenía una idea de ciudad por la que trabajaron desde principios de siglo y con toda claridad a partir de 1914. Esta ciudad era la adecuada para soportar el intenso crecimiento industrial y económico del Principado.

En 1920 apareció una propuesta del sistema de parques para la ciudad, incluyendo entre ellos el de Montjuic. Con esta exposición se produjeron gran número de inversiones en obras y servicios de carácter público.

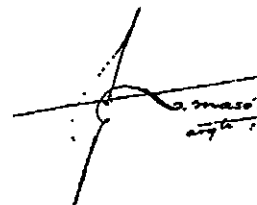
Entre la larga lista de operaciones urbanísticas que se llevaron a cabo estaban: la terminación de la “Reforma de la Vía Layetana”, la Plaza Catalunya, la apertura de la Diagonal hasta Esplugues, la línea subterránea del ferrocarril de Sarrià y la apertura de la calle Balmes, además del proyecto de saneamiento, el paseo marítimo, el puerto franco, etc.

Debido en gran parte a la Exposición y a las obras públicas que ésta llevó aparejadas, incluso en los años anteriores a 1929, se realizaron las primeras operaciones masivas de viviendas populares, de iniciativa oficial en los grupos de casas baratas, para absorber, en parte, el barraquismo ya existente.

La Exposición de 1929, siendo realmente un acontecimiento de tipo comercial, fue, en buena medida, “un pretexto” que puso en funcionamiento una determinada política de expansión de la ciudad.

## 1931-1939

Durante la II República, por motivos de coyuntura internacional provenientes del *crack* del 29 en los Estados Unidos de América y por la coyuntura política nacional procedente de la desconfianza del capital hacia el nuevo régimen, la construcción, como muchos otros sectores económicos del país, vivió una crisis evidente.



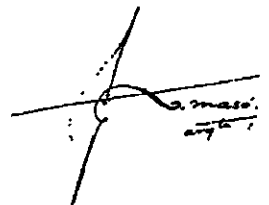
La República fue la formalización de una mentalidad avanzada que se había aglutinado ya en diversos núcleos del país, y que, aunque se mantenía en ambientes ciertamente minoritarios, tuvo una influencia evidente en las realizaciones políticas colectivas. En estos núcleos trabajaban las vanguardias artísticas del país, entre ellas la arquitectónica.

Todos los miembros de estas vanguardias militaban abiertamente en las filas republicanas. Este radicalismo se hizo cada vez más firme y alcanzó posiciones como la del GATCPAC, prácticamente oficializada por la Generalitat.

El GATCPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) se formó en Barcelona en 1929 con el propósito de difundir las nuevas ideas arquitectónicas y urbanísticas, a través del internacionalismo y del racionalismo más innovadores. Una de las actividades que revelaron bien claramente el propósito y finalidad del GATCPAC fue “la ciudad de reposo y de vacaciones” proyectada para realizar entre Gavà y Castelldefels. Otras muestras fueron el Instituto Antituberculoso, la casa Bloc y la restauración de la joyería Roca.

La República logró que una gran cantidad de arquitectos que se movían en ambigüedades estilísticas, adoptaran con mayor o menor profundidad, el lenguaje de un nuevo estilo. Fue esto tan evidente que ninguno de los arquitectos que jugaron el papel del movimiento Moderno persistió en su posición cuando la República fue derrocada.

Los que se sintieron más profundamente ligados a la aventura republicana, se exiliaron durante o al final de la Guerra Civil. Sólo entre estos se encontraban los que mantuvieron fidelidad al Movimiento Moderno, desde sus nuevos países. Los que permanecieron en España abandonaron esta línea y cerraron, por tanto, el paréntesis vanguardista que en su obra se había abierto gracias al hecho político de la II República. Duran Reynals, por ejemplo, abandonó su elegante y culta arquitectura y volvió a un Brunelleschi catalanizado que ya había ensayado durante la dictadura y que ahora le convertía en el gran arquitecto de la burguesía del estraperlo.



A modo de esquema, la evolución arquitectónica de estos años fue la siguiente:

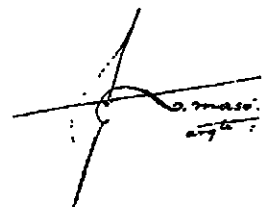
- Prerrepública:** Momento de relativa euforia en la construcción ya que el capital aún confiaba en el régimen de protección que representó la dictadura.
- República:** Arquitectura de vanguardia con elevado nivel de eficacia. El GATCPAC se incorporó a las promociones de la Generalitat.
- Elecciones de noviembre del 33:** El poder de derechas y el proceso republicano del Bienio Negro supusieron un freno a todas las realizaciones en el campo del urbanismo y la arquitectura.
- 1936, la Guerra Civil:** Durante esta frase no puede hablarse de realizaciones de urbanismo ni de arquitectura, porque las circunstancias, no sólo económicas, sino bélicas, no lo permitieron en absoluto. En cambio, era el período de las grandes propuestas revolucionarias, sobre todo a nivel de estructura y programa.

## 1939-1951

El corte de la Guerra Civil desconectó la arquitectura de su pasado racionalista. La situación quedó definida por dos corrientes particularmente diferenciables. Por un lado, se impuso la arquitectura del pasado, el monumentalismo académico, como lenguaje arquitectónico propio de la alta burguesía. Por otro lado, se intentó adquirir una arquitectura como alternativa a la arquitectura internacional; es lo que hicieron sobre todo los arquitectos más jóvenes, de un tono folklorista.

La arquitectura que en la posguerra hicieron los arquitectos de la época de Primo de Rivera correspondió a la traición de la ideología “noucentista”. En esta resurrección de posguerra, las obras demostraron el agotamiento creador de sus protagonistas. Entre las tipologías dominantes de las obras notables de esos años se encontraban: los hoteles, los bancos, las iglesias, las casas de renta para la burguesía y las viviendas unifamiliares en zonas de ciudad-jardín o en el campo.

Los arquitectos ya maduros buscaron un renacer de las casas de campo



señoriales de la Toscana. Se trataba de una tradición culta en la que la recuperación de unos ciertos valores “mediterráneos” procedía del conocimiento de la mejor arquitectura señorial.

Esta reinvención de la llamada tradición mediterránea tuvo un claro contenido ideológico, ya que respondía a la reacción frente al racionalismo entendido como producto “nórdico” o germánico.

### 3. 8. “NOUCENTISME” EN CATALUNYA. GIRONA.

Explicar el “noucentisme” gerundense es reconocer la figura de Rafael Masó, no sólo porque su nombre estaba presente en cualquier actividad de este estilo, sino porque en la obra de los “noucentistes” gerundenses había claramente una influencia de su manera de ver el mundo.

En Barcelona, los pioneros del “noucentisme” se formaron en torno al “Cercle artístic de Sant Lluc”. Conectó con ellos cuando estudiaba Arquitectura y vivió el cambio de gusto que dio paso al “noucentisme”.

Cuando en 1906, acabó la carrera y se instaló en Girona ya tenía muy claras las ideas de lo que quería hacer. Actuó como un verdadero aglutinador del llamado “Grup noucentista gironí”.

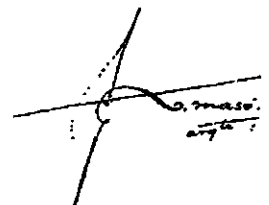
Poco a poco, se inició en su obra arquitectónica, cosas pequeñas al principio, muy gaudinianas. A esta influencia de Gaudí se le añadió también la de Charles Rennie Mackintosh.

En 1911 acabó un capítulo de la obra de Masó, a la vez que acabó un capítulo del primer “noucentisme”: el del rechazo del “modernisme”, el de saber aprovechar lo que convenía, el de la decisión por el orden clásico y, sobre todo, el de la toma de conciencia del papel que tenía que desarrollar.

En Girona, paralelamente a su historia, se celebraban los Jocs Florals, que demostraron la vida cultural de la ciudad. Durante estos 10 o 12 primeros años de siglo se fueron alternando como organizadores de los juegos, los “noucentistes” y los modernistas. En el año 1911, apareció el “Almanach dels Noucentistes” y Masó figuraba como poeta. Después dejó de hacer versos.

Del año 1911 a 1918, el “noucentisme” se consolidó y llegó a su máxima plenitud creadora.

En 1912, viajó a Alemania, donde pudo ver de cerca la arquitectura que le interesaba. A su vuelta, su madurez personal y las circunstancias socio-políticas del país le hicieron posible una etapa creadora abundante. Entre



1912 y 1918 creó lo mejor de su obra y es entonces cuando el grupo “noucentista” gerundense cuajó como tal. Athenea, la sociedad fundada básicamente por él y por Javier Montsalvatge, aglutinó a todos los gerundenses que se sentían “noucentistes” e hizo una importante labor de difusión del arte y las ideas “noucentistes”. Su edificio, del mismo nombre que la sociedad, era una especie de templo griego influido por la arquitectura nórdica y enraizado en Girona gracias a la artesanía popular reutilizada sabiamente. Sus amigos de la época barcelonesa hicieron de enlace, para que, en estos cuatro años de su existencia, pasaran por Athenea, todos los integrantes de la élite del “noucentisme”.

En una segunda etapa “noucentista”, obtuvo dos fracasos. El primero fue la imposibilidad de poner en marcha la escuela de Artes y Oficios, para la cual ya había constituido el edificio y esbozado el programa. El segundo fue como arquitecto, y lo tuvo al perder el concurso para el edificio de Correos de Girona.

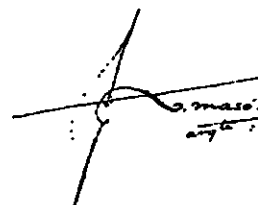
El Salón de las artes, que construyó en el año 1912, fue uno de los primeros edificios “noucentistes”. La limpieza con que las formas utilizadas rompen con las que en ese momento predominaban queda demostrado tan claramente como el nombre que se le dio: Athenea. Fue derruido en junio de 1975.

En 1920, Masó fue regidor del Ayuntamiento en representación de la “Lliga”. En 1922, con la escisión del partido, pasó a la “Acció Catalana”.

Con la llegada de la dictadura, dejó el ayuntamiento, aunque retornó a él en 1930.

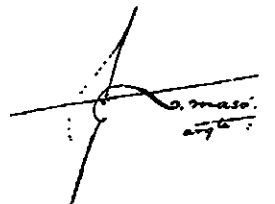
Josep María Busquets era un decorador que realizó, en esta segunda etapa del “noucentisme” gerundense, y, después, en la primera posguerra, diversas obras de decoración interesantes utilizando y divulgando el lenguaje plástico.

En 1925, el “noucentisme” se podía dar por finalizado. Pudiera alargarse hasta 1929 con la exposición de Barcelona. La dictadura de Primo caería pronto, la República era inminente, y, con ella, el relleno estético. En 1931 se fundó el GATCPAC.

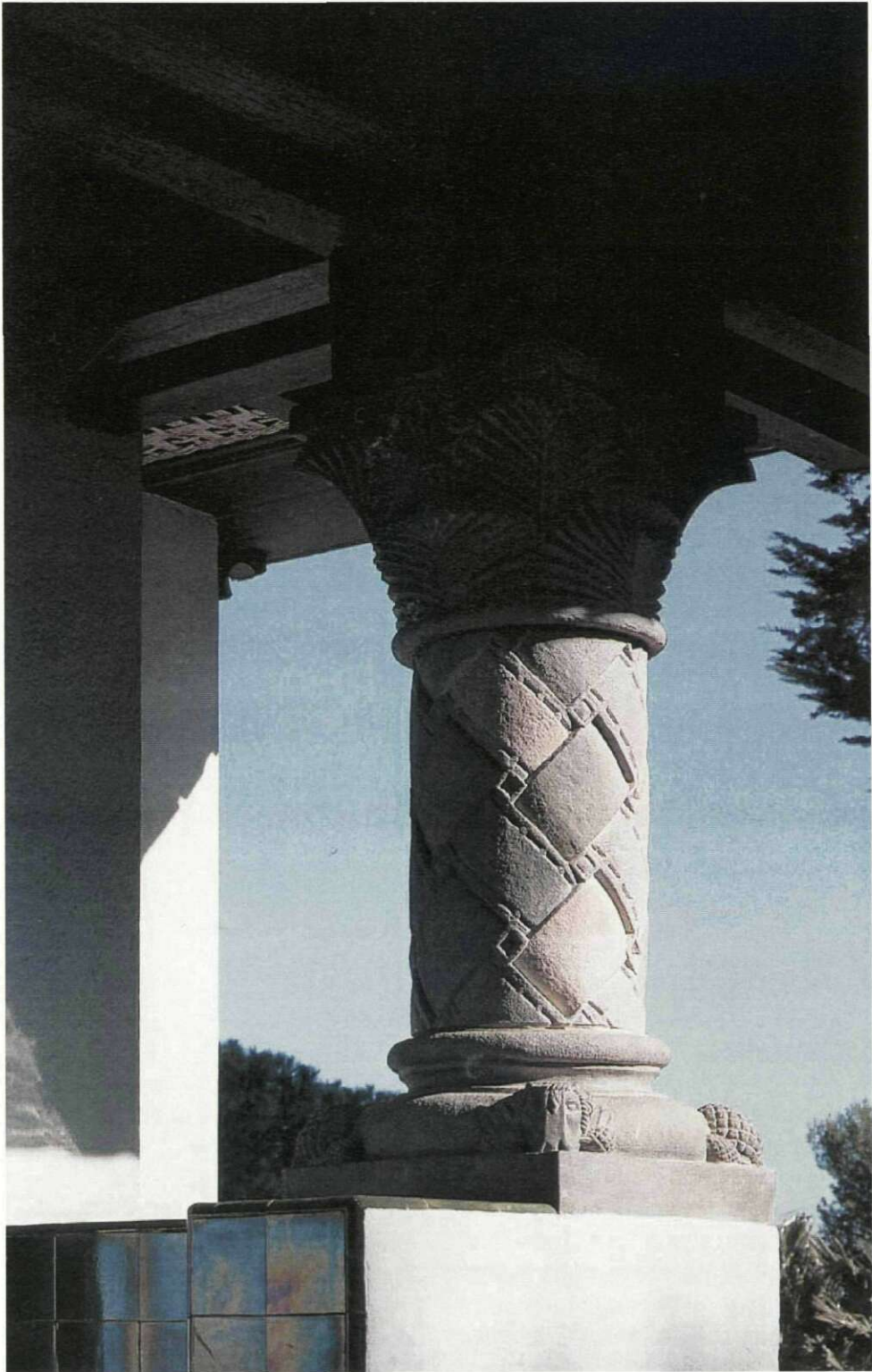


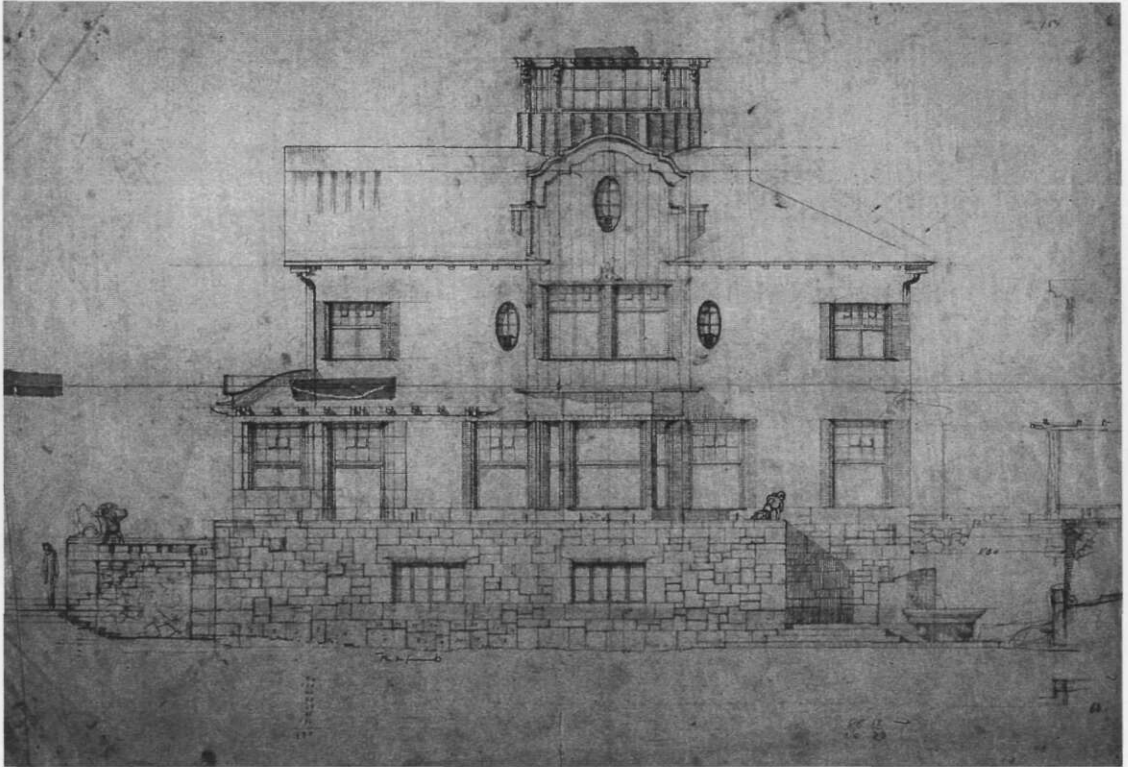
En Girona, durante estos años de disolución del “noucentisme”, cada uno siguió su camino personal. Masó hizo de arquitecto, se dedicó a la arqueología y a la restauración, pero parecía que iba ya a remolque de lo que se hacía a su alrededor.

Con su muerte, en 1935, terminó uno de los períodos más prolíficos y esplendorosos de la arquitectura gerundense.









#### 4. MASÓ, ARQUITECTO “NOUCENTISTA”

#### 4.1. EL MOVIMIENTO “NOUCENTISTA”.

Clasificando a Masó como artista exclusivamente “noucentista”, se podría cometer el mismo error que definiendo este movimiento como oposición exclusiva al “modernisme”.

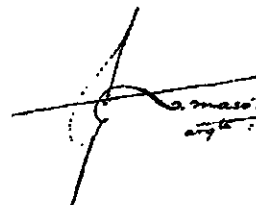
En la arquitectura de Masó, así como en todas las expresiones de su polifacetismo, hay evidentemente, una evolución desde el aprendizaje universitario de las grandes figuras modernistas hasta un “noucentisme” personalísimo, y ésta evolución personal, como en el movimiento cultural, sucede de manera continua, sin inicios ni finales concretos, nutrida de un crecimiento basado en estilos anteriores y enriquecida por un cambio de gustos estéticos y sociales.

A pesar de esto, la arquitectura de Masó tampoco es contemplable como un simple proceso de transformación del “modernisme”, sino que responde a un cambio de perspectiva histórica y transformación de gusto.

El movimiento “noucentista” aparece en Cataluña y su evolución presenta varias teorías, entre las cuales destacan las de A. Cirici, el cual sostiene que éste surge como la expresión de la clase social burguesa catalana entre el 1906 y 1931. A raíz de esto, hubo diversos “noucentistas” correspondientes a las corrientes burguesas del momento, aunque todo se podía considerar perteneciente al mismo movimiento.

En cambio para Rubió solo el grupo cosmopolita era realmente “noucentista”. Bohigas mantenía que nada era “noucentista”, tan solo un “noucentisme” como opción cultural general pero con escasa traducción arquitectónica.

A pesar de las diferentes teorías que rodean este movimiento, se considera que el “noucentisme” se inició entre 1906 con el Primer Congreso Internacional de la Lengua Catalana y la aparición de la palabra “noucentisme” en la glosa “Pahissa noucentista” de Eugeni d’Ors, el cual la definió como “mot sense contorns, gairebé indefenible”, este hecho fue acompañado de una gran cantidad de publicaciones en catalán hasta 1911, año en que el “Almanach dels Noucentistes” (guía teórica y programática que presentaba junto al “Glossari” consignas a seguir y doctrinas a acatar)



reafirmó su existencia. Pero el movimiento no empezó a tomar cuerpo en el campo de la arquitectura hasta 1904 en que Puig i Cadafalch inició la secesión del “modernisme” con la construcción de la casa Trinxet, y 1917, en que Goday construyó los conocidos Grups Escolars de Barcelona, con un estilo totalmente “noucentista”. A pesar de esto la homogeneidad de estilo en la arquitectura no se hizo presente hasta 1920.

En las artes plásticas hay un retraso en la aplicación de esta estética de 4 ó 65 años respecto a otros campos como la literatura, iniciándose en 1910/11.

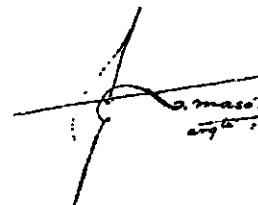
Este “noucentisme” plástico tiene sus orígenes en el “Cercle Artístic de St. Lluc” y aunque entre los miembros fundadores hay diversas tendencias, lo que los unía por encima de todo son unos ideales comunes: el nacionalismo y el catolicismo militante.

Hay en todo el movimiento una conversión política hacia un programa cultural ideologicante. El resultado más evidente de éste impulso culturizador fue el proceso de normalización lingüística. Este impulso transformador buscó hacerse efectivo coordinarse con la “Lliga Regionalista” la cual imponía parámetros políticos y sociales con la clara intención de construir una cultura burguesa. Nos encontramos ante la primera intervención política en la historia de la cultura catalana y a menudo se identifica la definición de “noucentista” como la de una “política”, la cual se basaba en cuatro nombres: Prat, Fabra, Ors y Carner, representantes respectivamente de la política, la lengua, la cultura y la poesía.

Las características más profundas de éste cambio son el despertar del mito del mediterraneismo y un retorno al clasicismo tomado literalmente como necesidad política nacionalista, esta nueva ilusión social-nacional, le da connotaciones casi revolucionarias al movimiento y un ejemplo son los programas sociales que abundan en el plano urbanístico.

La razón, la claridad y la simplificación lingüística fueron elementos básicos y comunes con el novecento italiano.

El nuevo movimiento anulaba el trabajo individual del artista en beneficio del conjunto del movimiento, al contrario que el personalismo típico del



“modernisme”, juntamente con una profesionalización de la figura intelectual.

Al mismo tiempo se abolían polémicas como el localismo, el realismo, la bohemia y la irresponsabilidad bajo la etiqueta del romanticismo imperante, aplicando el clasicismo, la civilidad, el cosmopolitismo y el arbitrarismo.

En esta época el tema del mobiliario tenía mucha importancia, el gusto por la artesanía, lejos aún del diseño industrial, y con la insistencia de la aparente pieza única siguiendo la teoría del lujo necesario. En Cataluña un hombre muy influyente era Santiago Marco desde su trabajo en el “Foment de les Arts Decoratives”.

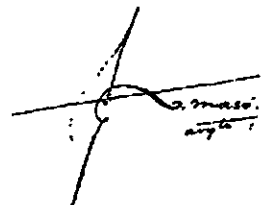
En el resto de Europa ésta importancia también existe como lo demuestra el artículo de Adolf Loos “Decoración y Crimen” escrito en 1908, el cual se considera uno de los principales referencias del movimiento.

También surgió como consecuencia, una potenciación de las artesanías regionales simplificadas, como, por ejemplo, los concursos decorativos llamados “Per la bellesa de la casa humil” y los muebles barrocos de los “Grups Escolars”, además de una clara adhesión al estilo Vienés, y la tendencia a la simplificación de los proyectos decorativos de la época.

La razón de que la línea creadora de la “Secesión” no se aprovechase más y se generalizase en Cataluña, constituyendo como en otros países la continuidad del “modernisme” hasta el racionalismo, estriba en que las condiciones económico-sociales no estaban lo suficientemente maduras como para que pudieran aparecer una serie de personajes del mundo económico e intelectual que permitieran una evolución final del patrimonio cultural.

Así, de la misma manera que en Austria la Secesión dió derivaciones tan avanzadas como la de Adolf Loos, en Cataluña aparecieron también algunas muestras de esa arquitectura simplificada, ligada a la tradición clásica pero apartada del racionalismo que surgía en Europa.

En Cataluña el mejor discípulo de Loos fue Francesc Folguera, aunque abundaron obras en otras direcciones como las ligeramente afrancesadas de Mestres Fosses y Bonet Garí o las adscritas al movimiento alemán de



la revista "Moderne Bauformen" como Pere Benavent. Todas ellas no fueron el último nexo con el racionalismo sino que representaron una oposición contundente a éste.



## Evolución y etapas de la arquitectura “noucentista”

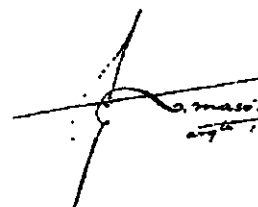
### 1909-1914

La arquitectura nunca presentó una situación homogénea. La influencia de las figuras “modernistas” se alargó hasta casi el final de toda la década.

Aparecieron nuevas corrientes inclasificables con exactitud, pero divisibles en cuatro grandes grupos:

- Discípulos de Gaudí y el expresionismo, con un depurado lenguaje estructural y formas reposadas. Estos no cumplían la ortodoxia “noucentista” D’Ors pero sí los criterios y actitudes. Los autores más destacados son Martinell, Jeroni Martorell y Rubió Bellver (todos colaboradores de la Mancomunitat).
- Arquitectos europeístas con influencias germánicas, austríacas, suizas y vienesas con voluntades no menos nacionales, pues surgían de la traducción a morfologías catalanas de la obra de autores nórdicos. Entre sus seguidores destacan Masó, J.M. Pericas y Josep Puig Cadafalch.
- Estilo popularista, ordenado y burgués. Son los edificios construidos por el Ayuntamiento de Barcelona. Un autor destacado fue José Goday.
- Recuperación del lenguaje clásico en fuentes de inspiración florentinas y romanas. Esta corriente se ocupó de la mayoría de construcciones en Cataluña durante las cuatro décadas finales de siglo. Al principio se manifestaron como frente a cualquier manifestación modernista y pos-modernista. Más tarde se dividieron en monumentalistas y Brunellesquianos. Los autores a destacar son Florensa, Nebot, Bona, Pere Domenech, Cendoya, Bordas, Folguera y Raventós.

Ésta fue una época en la que se produjo la unificación lingüística y las grandes obras en el sector público (Via Laietana, Ferrocarriles, Metro, Estació de França y Catalunya...) y en los equipamientos (Escuelas, Teatros, Bancos...) así como edificaciones para clases medias y altas. Por primera vez se afrontó por parte de los arquitectos la vivienda masiva



con las consecuentes relaciones urbanísticas y económicas.

Hay una recuperación de lo popular dando formas con elementos sencillos para diseñar las viviendas de las clases trabajadoras sin recurrir a una versión reducida de la arquitectura de la alta burguesía. Los elementos primarios de la composición se rediseñaron con elementos de la arquitectura culta o con importaciones de experiencias extranjeras.

### 1914-1929

La Exposición Universal devino una pieza clave en el urbanismo desarrollado entre 1914 y 1929 con el deseo de crear una ciudad capaz de soportar el gran crecimiento económico e industrial. Con la exposición se hicieron muchas inversiones en servicios públicos y nuevas obras (finalización de Via Laietana, Plaza Catalunya, Diagonal hasta Esplugues, Paseo Marítimo) y primeras operaciones masivas de viviendas popular de iniciativa oficial en los grupos de casas para absorber el barraquismo ya existente.

En 1920 hubo una propuesta de parques donde se incluía el de Montjuic. En 1923 la dictadura desmanteló las instituciones creadas con el “noucentisme” (Mancomunitat e Institut d’Estudis Catalans).

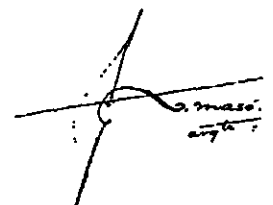
A partir de 1925 el movimiento desapareció una vez creada una ordenación cultural y literaria muy condicionadas y muy por encima de las posibilidades que ofrecían las clases sociales que lo habían apoyado.

Este corto período de aspiraciones contradictorias del Novecentismo se acabó entre 1917 y 1921, las generaciones evolucionaron hacia actitudes más eclécticas y académicas o se incorporaban a la vanguardia rompiendo con el “noucentisme”.

### 1931-1939

Durante la Segunda República la construcción y muchos otros sectores vivieron una crisis (*Crack* del 29, desconfianza del capital hacia el nuevo régimen...)

La República representó la formalización de una mentalidad avanzada en





núcleos donde se trataba la vanguardia artística del país.

Este radicalismo de izquierdas cristalizó por ejemplo en 1930 con la formación del GATCPAC (“Grup d’Artistes i Teòrics Catalans del progrés de l’Arquitectura Contemporània”) con el propósito de difundir las nuevas ideas arquitectónicas y urbanísticas mediante el internacionalismo y el racionalismo.

Los proyectos que se realizaron fueron los más importantes: La ciutat del Repòs entre Gavà y Castelldefels, L’Institut Antituberculós, la casa Bloc y la restauración de la joyería Roca.

Este racionalismo rompió con la mezcolanza estilística del “noucentisme”.

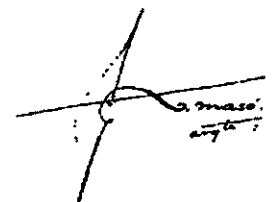
En Italia, el racionalismo presentó un frente coherente contra el Novecento con las obras de Terragni, Persico y Pagano.

Durante o al final de la Guerra Civil los arquitectos fieles a la República se exiliaron y los que se quedaron abandonaron ésta línea vanguardista rompiendo el movimiento.

Podemos desglosar cuatro épocas:

- Pre-República: Euforia constructiva. El capital confiaba en el régimen de protección que representó la dictadura.
- República: Arquitectura de vanguardia con un alto nivel de eficacia. El GATCPAC se incorporó a las promociones de la Generalitat.
- Elecciones Noviembre de 1933: las derechas y el proceso republicano del bienio negro hace descender las realizaciones en el campo del urbanismo.
- Guerra Civil: No hay realizaciones urbanísticas ni arquitectónicas por las circunstancias económicas y bélicas.

**1939-1951**

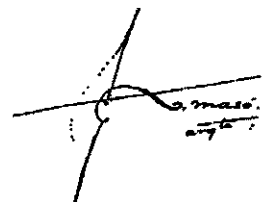


La Guerra Civil desconectó la arquitectura del racionalismo y la situación se define en dos corrientes:

-Arquitectura del pasado, monumentalismo académico propio de la alta burguesía.

-Arquitectura alternativa a la internacionalista, con un tono folklorista, fue la que tomaron los jóvenes arquitectos.

La arquitectura de posguerra se centraba en hoteles, bancos, iglesias, casa de la burguesía y viviendas unifamiliares. Más adelante surgió una reivindicación de la tradición mediterránea frente al nacionalismo del norte.



## 4.2. LA OBRA DE MASÓ, ETAPAS.

Masó perteneció a una generación muy heterogénea, la formación de los cuales se daba en los primeros años del novecientos, momento en que el “modernisme” se encontraba en su momento de máxima difusión al mismo tiempo que se iniciaba un cambio de sensibilidad entre la juventud.

J. Sacs definió su obra como “...és un estil massa elaborat per poder expressar temes diversos i defineix un estil molt personal. L'estil Massonià és primitivista, estructuralista, de volums massissos i pesats on el elements arquitectònics s'ordenen a partir de composicions molt intenses amb quatre virtuts: la euritmia, la lògica, l'elegancia i la força.”

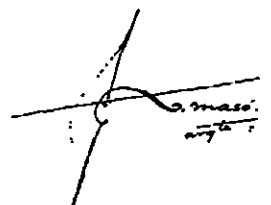
“...es un estilo demasiado elaborado para poder expresar temas diversos y define un estilo muy personal. El estilo Masoniano es primitivista, estructuralista, de volúmenes macizos y pesados donde los elementos arquitectónicos se ordenan a partir de composiciones muy intensas con cuatro virtudes: la “euritmia”, la lógica, la elegancia y la fuerza”.

La formación arquitectónica de Masó transcurrió en una escuela, el director de la cual era Elies Rogent, el cual marcó profundamente el tipo de enseñanza, basada en un profundo conocimiento de la realidad del oficio, la racionalidad constructiva y la búsqueda de una arquitectura nacional catalana.

En 1902 Masó inició sus estudios en la escuela y en el segundo y tercer curso fue definiendo su personalidad y su admiración por Gaudí, cosa que representó la primera ruptura con las directrices educacionales de la escuela.

Dentro de las actividades que marcaron a Masó (como se vio más adelante en su obra) fueron las salidas de excursionismo arqueológico, donde Masó encontró su primera vía para reconocer y analizar la arquitectura y arte de su país.

Pero este prematuro amor por la arquitectura de su país no le impidió nunca enriquecerse de las corrientes europeas con las lecturas de las



revistas de arquitectura del momento, como por ejemplo la vienesa “Der Architecturale” y la inglesa “The Studio”.

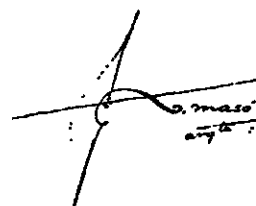
A pesar del interés que profesaba por los movimientos extranjeros, nunca en sus proyectos escolares aplicó estos conocimientos.

De su época de estudiante tienen interés el proyecto de reja para el concurso de “Materiales y Construcción” y el de la fachada de los bajos de la casa Aragón en Sta. Coloma de Farners, los dos de 1903.

Bajo la influencia de Puig i Cadafalch realizó el proyecto el estandarte para el “Orfeó Lleidatà”, el estandarte de los “Somatents de Girona” y el del “Orfeó Català de Cassà de la Selva”.

Entre 1904 y 1906 destacan el “Llibre de record de nocer d’Argent de la familia Aragón”, el estandarte de la Congregació Mariana del Seminari de Girona y la mesa de la Cofradía de St. Jordi

Así en su época estudiantil podemos denotar la influencia hasta 1904 de Puig i Cadafalch y Domènech i Montaner, y a partir de esta fecha la influencia del “Cercle Artístic de Sant Lluc”, lugar marcado ideológicamente por Torras i Bages y artísticamente por la búsqueda de un nuevo arte nacional catalán.



## 1906-1911. PRIMERA ETAPA

Fue en 1906, cuando Masó se instaló en Girona, se puede considerar el inicio de la primera etapa de su obra.

Cuando Masó llegó a Girona se encontraba una ciudad sumergida en un letargo cultural con un movimiento literario modernista discretísimo y que muy pronto y fácilmente asimiló el movimiento “noucentista” que tenía que surgir.

La decisión de fijar su residencia en su ciudad natal es importante para comprender la evolución de su obra. La espontaneidad revolucionaria del “noucentisme” difícilmente se hubiera dado en el ambiente de una gran ciudad.

La primera fase de la obra de Masó a la línea de aquellos “noucentistas”, que a pesar de la línea reaccionaria que tomaron algunos, no olvidaron el esfuerzo creador que presentó el “modernisme”. Esta postura la tomaron también Josep M. Pericàs y Ramón Puig Gairalt.

La primera obra de Masó, hoy irreconocible, fue la farmacia Masó, en 1908, para su hermano Joan. Esta obra resume en un solo proyecto todas las experiencias anteriores. En ella todos los elementos (mobiliario, pavimentos, revestimientos cerámicos, frascos de farmacia, carteles, el diseño del sello...) son diseñados por Masó y destaca del conjunto la portalada de hierro y cerámica, fotografías de las cuales no nos han llegado.

El impacto de esta nueva arquitectura en la ciudad fue notable.

1909 fue un año de cambios: recibió encargos importantes (La Caixa de Pensions, la casa Batlle, mas el Soler) y por otro lado se hace evidente una reafirmación de su personalidad con un replanteo de sus fuentes de inspiración, como por ejemplo la superación consciente del “Gaudinisme”, por vía de la integración en la arquitectura europea.

En esta época el italiano Giovanni Greppi es el mejor ejemplo de la influencia de Hoffman en la arquitectura burguesa del norte de Italia.

Una actitud paralela adoptó Masó alcanzando una calidad superior en todos los aspectos.

A partir de 1909 las obras de Masó se caracterizaban aún por cierta diversidad de lenguajes expresivos que culminaron en las obras que realizaron en esta época.

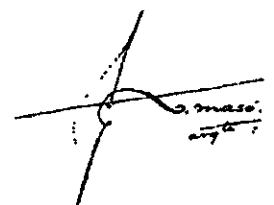
Entre 1909 y 1910 Masó realizó la “Casa Batlle”, tímido intento de introducir novedades, se notan las influencias de Gaudí y el vienés Olbricht en menor importancia y que proviene de la escuela. Aún así reluce una personalidad propia en la obra. Actualmente esa casa está aún inacabada.

A partir de los dibujos que nos han llegado de ésta, se ha podido deducir que el método de trabajo para la realización de sus proyectos era parecido al de Gaudí: a partir de aquello que le sugería la asociación de objetos o incluso de ideas abstractas, poco a poco lo conducía hasta una forma concreta, que podía tener escasa relación con la idea principal.

Entre 1910 y 1911 en el proceso final de la simplificación del gaudinismo, crea la “Farinera Teixidor” donde entraron en juego todas las inquietudes de Masó en forma de piedras, estucos, cerámicas y hierros. Este diseño marcó las pautas de los posteriores para la realización de fábricas, siendo imitado, por ejemplo en una factoría de salchichas en Olot, obra de Roca Pinyet, que utilizó, también, los mosaicos de la fábrica de Masó.

En 1911 empezó a trabajar en la escuela de cerámicas “La Bisbal”, de los hermanos Coromina donde inspiró modelos de cerámicas que aplicaba de inmediato en sus obras. La cerámica de la fábrica fue rápidamente reconocida.

Hasta ahora hemos visto las creaciones de nueva planta, pero Masó también realizó restauraciones, como por ejemplo en 1911 el patio de la Casa Saliati, donde se puso énfasis en los elementos heráldicos no solo por tratarse de un caso familiar, sino que coincidió con la exaltación regionalista de esos momentos. Además se puede apreciar una cuidada estilización del gótico. Masó siempre mantuvo que el trabajo con el que más disfrutaba era en la remodelación de edificios medievales. En esta restauración apareció un problema contra el que Masó luchó toda su vida,



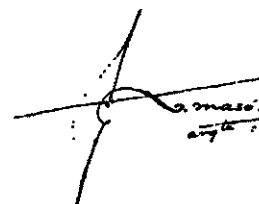
un problema parecido al que Frank Lloyd Wright se enfrentó en América: la formación de un estilo de arquitectura de la “Casa de campo” que conservara las características tradicionales de la masía.

La segunda restauración que realizó fue la “Casa Masó” en 1912 donde nació Masó y fundó su familia. La obra consistía en regularizar la fachada principal y otras obras interiores, todo con carácter popular.

Otras obras de ésta época con la restauración del retablo de la iglesia de Sant Salvador de Bianya donde demostró por primera vez el gusto de Masó por el arcaísmo y el almacén Ensesa en 1911 donde demostró los conocimientos que poseía Masó de la arquitectura industrial alemana.

También recibió encargos de propietarios rurales que formaban parte de la burguesía gerundense, pero no fue de esta burguesía de quién recibió los mejores encargos, sino de lo que podemos llamar la nueva burguesía, la de los industriales, banqueros y la ligada al catalanismo político. Ejemplo de ésta burguesía fueron Lluís Batlle, Ferran Coll, Alfons Teixidor, Josep Ensesa, Salieta y Francesc Monsalvatge.

En 1911 acabó un capítulo de su vida: el rechazo del “modernisme” por el orden clásico y el de la toma de conciencia del papel a seguir en la arquitectura y la política.



### **Casa Batlle. 1.909 -1.910**

Girona, Calle Fontanilles, núm. 2.

Reforma de una casa de pisos del siglo XIX con fachadas a la calle Nueva, calle Fontanilles y Plaza de San Francisco, para el Sr, Luis Batlle.

El proyecto es de Diciembre de 1.908 y Enero de 1.909 y las obras se iniciaron el mes de Febrero de 1.909. Se realizaron con normalidad hasta finales de Enero de 1.910, cuando el Sr. Batlle, considerando "que se hacían unos gastos exageradísimos", pidió simplificaciones en los acabados de la obra. A pesar de esto, Masó continuó dirigiendo las obras hasta el 23-4-1.910, fecha en la que renunció desengañado porque, tal como el mismo explica, "nada de los interiores se ha hecho como había dibujado (...), en el exterior se han elevado los pináculos, unos paneles de cerámica y se han cambiado rejas de los balcones, para aprovechar los existentes (...) y ahora se ha prescindido de todo el decorado de barro cocido (revestimiento cerámico tribuna y cuerpos volados fachada) que es lo que daba ligereza, que es lo que dibujaba los miembros, que es lo que daba distinción, que es lo que señalaba los motivos y daba racionalidad a todo el conjunto".

Las obras, por tanto, se acabaron sin la dirección de Masó i algunos elementos como los esgrafiados de la fachada de la calle Fontanilles, no se le pueden atribuir.

La obra se conserva con graves modificaciones que la hacen difícilmente recuperable.

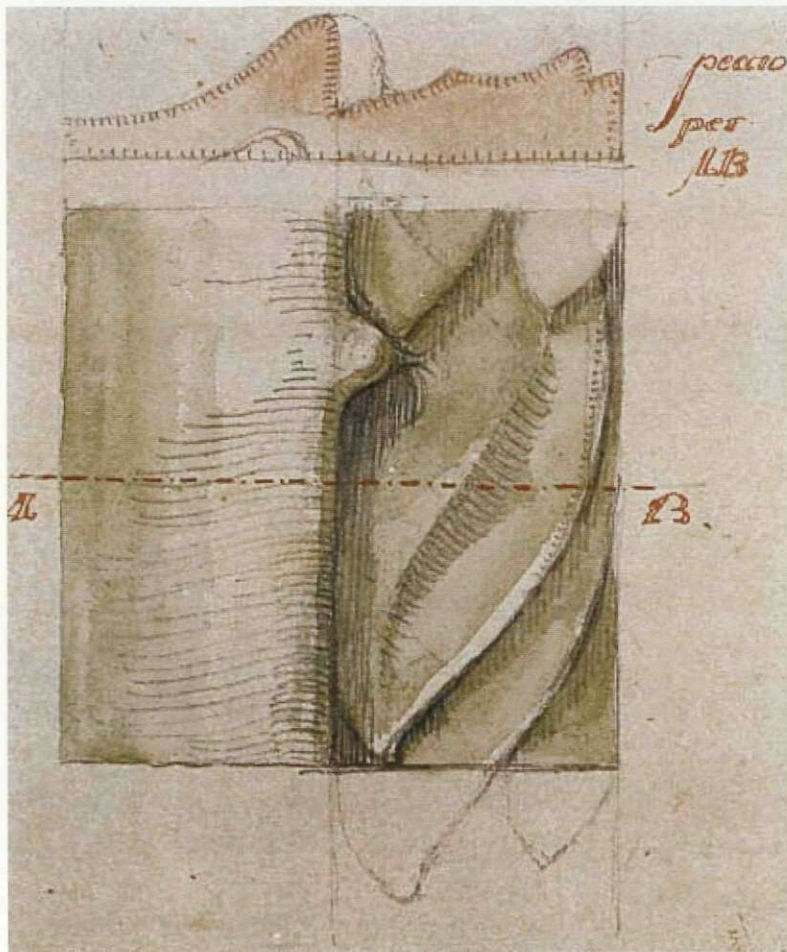
Las tribunas y los cuerpos volados de la fachada de la plaza de Sant Francas, han sido sustituidos por otro cuerpo volado de una escala que no respeta las dimensiones de la casa Batlle.

En el segundo piso, la fachada que da a la calle Nueva, ha sido también modificada, transformando las galerías en ventanas. Los bajos de las tres fachadas han sido también alterados, abriendo nuevas aberturas o ampliando las existentes de manera que sólo la puerta de la camisería Arxer de la calle Nueva, corresponde al proyecto de Masó. Algunos elementos cerámicos, como los pináculos, ya realizados pero aún no colocados en obra en el momento dar renunciar Masó, son conservados por la familia Batlle.









### Farinera Teixidor (1.910-11, 1.915-16. 1.923-24)

Girona, carretera de Santa Eugenia, núm. 42.

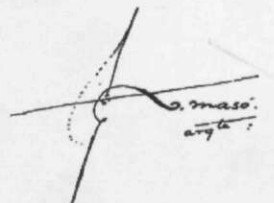
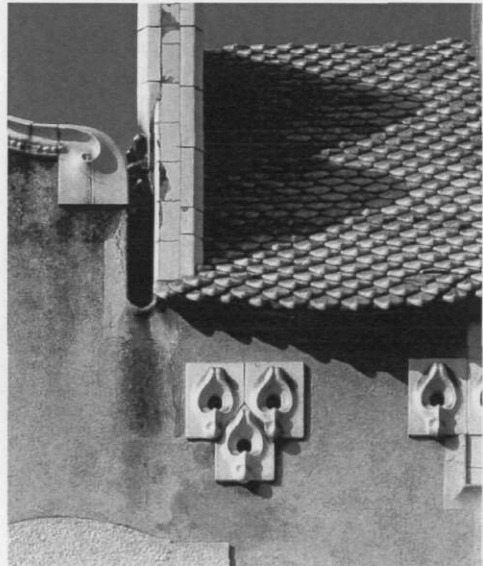
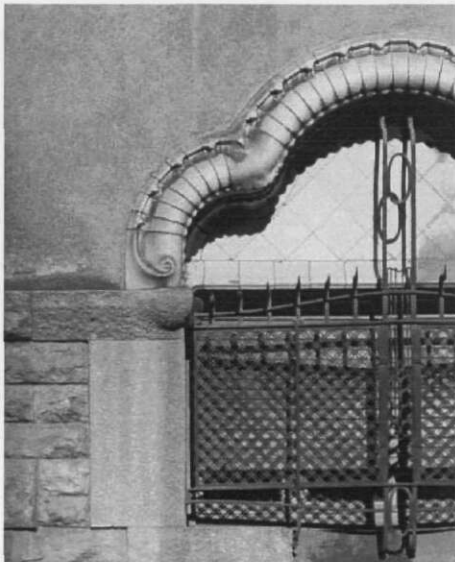
Conjunto industrial formado inicialmente por dos cuerpos de edificación unidos por un puente, destinados uno a vivienda del propietario de la fábrica, el Sr, Alfons Teixidor, y el otro a oficinas. A través de estos cuerpos se accedía a un pasaje interior con almacenes y talleres a cada lado y con una torre al fondo, que era el núcleo principal de la fábrica. Este primer conjunto, proyectado entre el mes de Febrero y Julio de 1.910, se construye entre el mes de Agosto de 1.910 y Noviembre de 1.911 (esto por lo que se refiere a la vivienda y las oficinas). La construcción de los almacenes, talleres y fábrica, se alargó posiblemente hasta finales del año 1.912 y se amplió en el año 1.915-16 con otro almacén (a la izquierda, entre el cuerpo destinado a la vivienda). Este almacén completa, de hecho, el conjunto inicial que había quedado incompleto debido a la falta del solar de una casa vecina que el Sr. Teixidor ya había previsto comprar inicialmente. Este conjunto, 1.910-16, se volvió a ampliar en 1.923-24 con unos grandes almacenes con fachada a la carretera de Santa Eugenia, a la derecha y entre el cuerpo destinado a las oficinas. Simultáneamente a estas obras, se reformó el punto añadiendo un piso y se construyó la tribuna de la planta piso del cuerpo de oficinas (que entonces se adaptó como vivienda) que está sobre los nuevos almacenes.

Actualmente únicamente se conserva, en muy mal estado y con transformaciones importantes, el conjunto del hábitat y las oficinas del 1.910-11 y las fachadas de las ampliaciones posteriores. Los almacenes, talleres y fábrica se derribaron totalmente o parcialmente en el año 1.991.

Colaboran en la obra los industriales y artesanos siguientes: Antoni Serra, ceramista, realiza todas las piezas especiales de mayólica blanca, aunque muy posiblemente los originales en yeso fuesen realizados por J. B. Coromina bajo la supervisión directa de Masó; J. B. Coromina también colabora en el proyecto, ampliando dibujos y realizando detalles a escala natural. Nonito Cadenas, herrero, realizó las rejas y otros elementos del forjado de la obra, entre los cuales destaca el conjunto de las puertas y la cerradura de la carretera de Sta. Eugènia. Rigalt, Granell y Cia. realizaron las vidrieras de los cerramientos exteriores; los hermanos Alfons y Joan

B. Coromina, que poco tiempo antes habían fundado con Masó la Fábrica La Gabarra, realizaron la cerámica de algunos elementos interiores, como techo del espacio que actualmente ocupa la escalera interior y también de los exteriores, como las escamas de las cubiertas y los tiestos de las azoteas.





### **Magatzem Ensesa (1.911)**

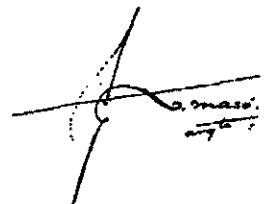
Girona, carretera de Barcelona, núm. 57.

Almacén formado por una gran nave, cubierta a dos aguas, con estructura de armaduras, y otra más pequeña, de forma triangular, cubierta con vueltas de baldosa plana. La fachada que da a la carretera es el elemento más significativo, con zócalo de piedra de Girona, muros estucados coronados con baldosa a sardinel y rompeaguas, panel central y medallones de cerámica vidriada de color amarillo. El almacén se construyó entre Abril y el verano de 1.911. Fue derribado en el año 1.981. Se han conservado algunos elementos cerámicos en el Museo de Historia de la Ciudad.

Los únicos planos que se conocen son los que se conservan en el Archivo Histórico Municipal con el expediente del permiso de obras. Son dos planos de tela, con la planta y el alzado principal, que no están dibujados por Rafael Masó.

También se conservan en el A.T. dos dibujos que corresponden a dos primeras ideas de alzado, diferente de la que finalmente se construyó.

La cerámica se realizó en La Gabarra.



Rafael Masó



Rafael Masó  
arquitecto



*Rafael Masó*  
argt. 1



### Casa Saliati (1.910 - 1.911)

Girona, calle Ciutadans, núm. 8.

Restauración y reforma de una casa del siglo XIV. La casa tiene planta baja y dos pisos; el primero es la planta noble donde residían los Sres. Saliati y el segundo, un piso de alquiler, que Masó arregló en el año 1.920 para la familia Aragó-Masó.

La intervención de Masó está centrada en el patio y escalera de acceso a la planta noble. Los arcos y capiteles de las arcadas góticas son elementos preexistentes que Masó incorpora a su proyecto y justifican el carácter de la intervención.

En los interiores, Masó se limitó a decorar alguna de las salas de la planta noble, una de las cuales tiene un friso con pinturas de J. B. Coromina que ilustra el poema Canigó de Verdaguer.

Masó diseñó una lámpara de techo de hierro forjado, que actualmente (sin los colgantes de vidrio) se encuentra en la Iglesia de Sant Feliu y algún otro mueble aislado; lámpara de pie y colgador de ropa de hierro forjado.

El encargo de las obras es de principios de Julio de 1.910 y las obras empezaron a finales de Agosto. El proyecto se fue haciendo a medida que avanzaban las obras de restauración. Las se debieron acabar en Julio de 1.911, menos los frisos de J. B. Coromina, que se pintaron entre Junio y Diciembre de 1.911. A principios de Septiembre, Masó enseña la obra a Alexandre de Riquer.

La casa se conserva en muy buen estado. La única incidencia importante fue la eliminación, en el año 1.968, de las baldosas del pasamanos de la escalera-patio, que llevaban el nombre y el escudo de los Saliati, cuando la casa cambió de propietarios, pero fueron repuestas poco tiempo después. Por tanto, las baldosas actuales, aunque idénticas, no son las originales.

Las rejas y otros elementos de hierro forjado, son del herrero Nonito Cadenas, las vidrieras de Rigalt, Granel y Cia, de Barcelona y la cerámica de la fábrica Fill de Jaume Pujol i Bausis de Barcelona.





### Casa Coll (1.909 - 1.910)

Borrassà, carretera general, núm. 24.

Reforma de una casona del siglo XVIII conocido como Cal Gobernador. La casa tiene bajos, planta noble y buhardilla, con fachadas a la carretera, un lateral y los jardines posteriores. Con relación a los interiores, Masó reformó la planta noble conservando el tono ochocentista de los espacios con vueltas enyesadas y pavimentos de cerámica. Los dos espacios interiores donde intervino de una manera más personal, son: El comedor y el dormitorio de los Sres. Coll, espacios para los cuales Masó diseñó los muebles: bufete, trinchantes, mesa, sillas y paraviento, para el comedor, y cama, armario, escritorio y sillas, para el dormitorio. En el exterior, construye diversas dependencias anexas y un nuevo acceso (portal que da a la carretera). Reorganiza los jardines un coronamiento con un reloj de sol realizado con cerámica.

Para los jardines de esta casa, Masó proyectó una fuente con elementos escultóricos. Posiblemente se trataba de un bajo relieve (sabemos que figuraban representados, Cristo, San Francisco de Asís y la Madre de Dios cuando era jovencita) que se debía realizar con cerámica de esmalte blanco.

Masó trabaja en el proyecto a partir del mes de diciembre de 1.908. Las obras se realizan en dos fases: la primera, de Marzo a Julio de 1.909, se hacen los interiores y el mobiliario (listo a finales de Abril), la segunda, de Marzo a Julio de 1.910, se hacen los exteriores.

Los paneles cerámicos del lavamanos del comedor y del reloj de sol, fueron realizados por la fábrica La Roqueta de Mallorca y los muebles por el ebanista Miquel Prátmans.

La casa Coll se conserva en buen estado pero ha sufrido modificaciones importantes en la planta baja por un cambio de actividad. Los muebles diseñados por Masó, fueron sustituidos.



### **Casa Masó (1.911 - 1912)**

Girona, carrer de les Ballesteries, núm. 29.

Reforma de tres casas entre medianeras, unificándolas en un solo conjunto, con fachadas a la calle de las Ballesterias y al Río Onyar. Masó remodela totalmente los espacios interiores y la escalera, pero quiere que ta intervención pase muy desapercibida al exterior.

En la fachada posterior construye unas galerías sobre el IBr (con unos paneles cerámicos de color amarillo) que tal como quedaron en esta reforma del año 1.911-12 no se diferenciaban demasiado de las soluciones usuales.

En la fachada de la calle de las Ballesteries construyó un portal de acceso y unifica las alturas de las diferentes casas, respetando los balcones y las oberturas del siglo XIX. El único elemento que destaca es la tribuna volada del tercer piso.

La casa estaba organizada de la forma siguiente: los bajos estaban ocupados por la imprenta Masó, las plantas primera y segunda eran la vivienda de los padres y por tanto, de toda la familia y las plantas tercera y cuarta estaban destinadas a la vivienda del mismo Rafael Masó, que era el primer hijo que se tenía que casar.

Esta vivienda no se llegó a realizar del todo de acuerdo con el proyecto, porque Rafael Masó y Esperanza Brú fueron finalmente a vivir a la calle de Santa Eugenia, núm. 5, donde alquilaron un piso al que Masó adaptó los muebles y otros elementos pensados inicialmente para la casa de la calle de les Ballesteries.

Masó trabajo en el proyecto de reforma de la casa y en el diseño de sus muebles.





### **Farmacia Masó Puig, 1908**

Girona, calle Argenteria, núm. 29.

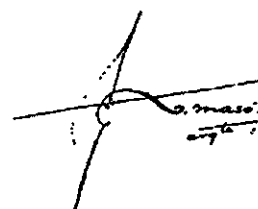
Reforma de un local en planta baja para habilitarlo como farmacia de Joan Masó y Lluís Puig. Tanto el espacio interior como la fachada existentes, fueron totalmente remodelados; Masó controló personalmente hasta los últimos detalles de la obra: mobiliario, frascos de la farmacia, diseño gráfico de las bolsas, tarjetas, etc.

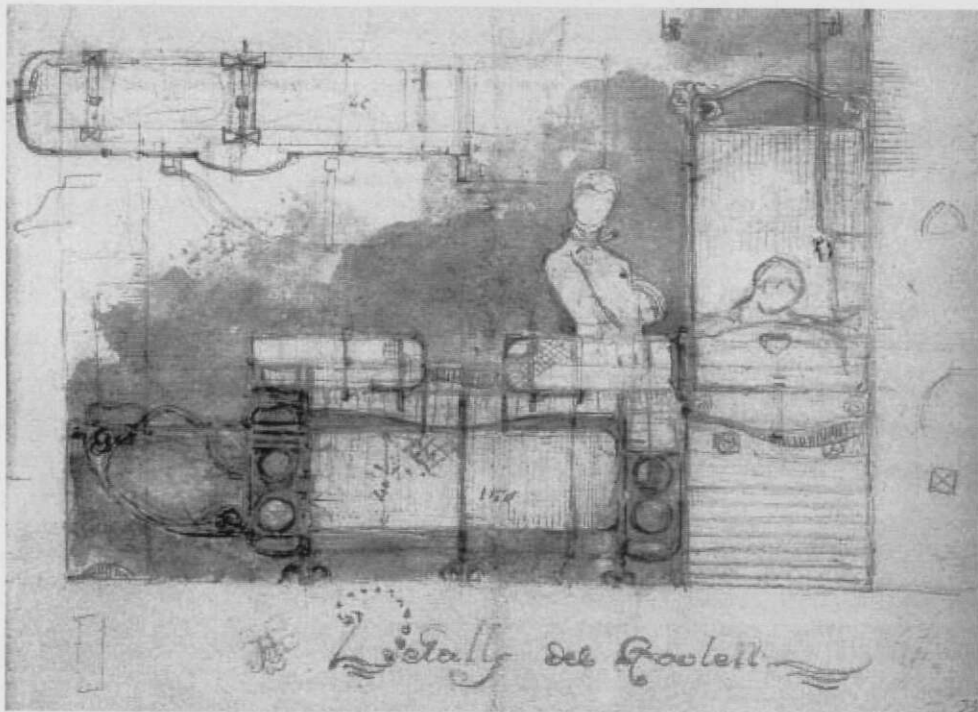
Las obras se realizaron entre Enero y Mayo de 1908, pero los frascos de la farmacia, el panel cerámico de la fachada y el retablo de los Santos Médicos, que inicialmente se había que hacer también de cerámica, fueron encargados a mediados de Diciembre del año 1907,

El interior se conserva con modificaciones, como son la eliminación de las rejas metálicas de los armarios del fondo, la desaparición del retablo de los Santos Médicos Cosme y Damián, pintado por J.B. Coromina y de algunos elementos del mobiliario.

La fachada, desaparecida en el año 1935, cuando se sobrepone la actual fachada a la original, estaba totalmente revestida de cerámica: baldosa valenciana de color azul cielo, enmarcada por una guirnalda de malvas y un zócalo de barro negro.

El panel cerámico de la fachada, con las iniciales M y P y la serpiente del mal encadenada al libro de la ciencia, fue realizado por la fábrica La Roqueta de Mallorca y los elementos de barro negro en La Bisbal, por los hermanos Coromina, que incian con esta obra su colaboración con Masó. Los frascos fueron realizados por el ceramista Antoni Serra en Olot.





## 1912-1923. SEGUNDA ETAPA

En ésta época Masó llegó y consolidó su máxima plenitud creadora y se caracteriza por la influencia de sus conocimientos del secesionismo germánico que el arquitecto contrajo en Viena, Munich y Darmstadt. La confrontación con ejemplos de fuera le sirvió para reafirmarse en su actitud de tomar consciencia de su propio estilo.

La arquitectura de Masó, como la de Pericas presenta a partir de los primeros años de la segunda década de siglo unos caracteres figurativos y estilísticos que transpiraban los planteamientos estéticos del “noucentisme”.

En 1913 Masó edificó Athenea. Esta es sin duda una declaración de exotismo, de aspecto germánico pero con gran elegancia. Destaca la cerámica amarilla de las pilastras.

En Athenea se puede ver la influencia del secesionista Hoffmann. En la ampliación que realizó el mismo Masó pocos años más tarde se podía apreciar el cambio de estilo.

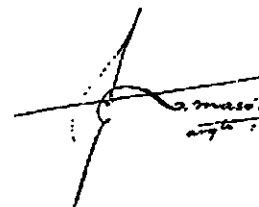
Después de Athenea, Masó trabajó con un lenguaje arquitectónico personal que ya es del “noucentisme”.

A partir de éste período y hasta 1929, Masó utilizó un elemento cerámico procedente de los hornos de Quart: la cerámica negra o plateada, sola o con pátina verdosa. Así, los colores predominantes de la primera parte de su segunda época fueron el ocre y el verde oliva.

Otra técnica que Masó introdujo importada del conocimiento que adquirió en su viaje de luna de miel, fue el repicado continuo del hierro forjado, técnica que traspasó a su maestro forjador, Cadenas.

En 1914 inició los estudios para realizar una Escola d’Arts i Oficis en Girona. Ésta era una de las mayores ilusiones de Masó, pues reconocía vital para la arquitectura un nivel de formación alto en los artesanos para una arquitectura superior. A partir de estos estudios, el Ayuntamiento inició una Comisión para estudiar la propuesta.

En 1915 se presentó al concurso para la realización del edificio de





Correos y Telégrafos de Girona, el cual no le fue adjudicado.

De este período destaca la casa Ensesa anexa a la harinera Montserrat propiedad de la misma familia, que realizó en 1915, con una bella ordenación de oberturas y una elegante escalera interior. En el mismo año realizó la restauración del patio de la casa Pérez Xifra.

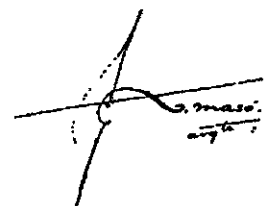
En 1916 construyó la tienda de Adroher Hermanos y en divergencias de última hora con el Ayuntamiento sobre las directrices de la Escola d'Arts i Oficis, impiden la realización de ésta. Para Masó, el hecho de perder el concurso de Correos y la imposibilidad de realizar la Escola d'Arts i Oficis, representaron un duro golpe personal.

En 1917 ganó, con colaboración de Josep M. Pericas el concurso de la Clínica Mental de Santa Coloma de Gramanet.

En 1918 construyó la casa Ribas donde destaca la entrada posterior y su carpintería de madera.

En 1921 empezó la construcción de la casa Gispert Sauch y al año siguiente el Banco de Terrassa le encargó la reforma de la casa del banco de Terrassa coincidiendo con la reforma de una sucursal de la Caixa de Pensions.

En 1923 realizó la casa Teixidor en 1924 la casa Omedes, en 1925 la Urbanización Teixidor, en 1928 las casas Colomer, Cots, Ribas y Corominas. En 1929 la casa Gavaldà, la casa de Correos y el baptisterio de la iglesia de Sant Feliu”.

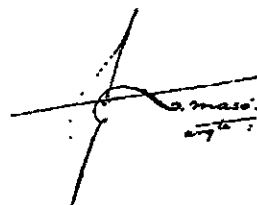


### Athenea, 1913

Girona, calle de la Galera (hoy Anselm Clavé), núm. 30.  
Sala de exposiciones y conciertos, con un pequeño escenario y con luz cenital, promovida por la sociedad Athenea. El edificio es una reforma casi total de un almacén propiedad del Sr. Modest Furest i Roca.

El proyecto es de Octubre-Diciembre del año 1912 y las obras se realizaron entre Enero y Junio de 1913, inaugurándose el primero de Julio. No se llegaron a hacer las esculturas de la fachada previstas en el proyecto. El edificio se mantuvo como sede de Athenea hasta el mes de Febrero de 1917. Este mismo año, el Ayuntamiento, que lo había alquilado juntamente con el edificio contiguo que Masó no pudo controlar, para utilizar los dos como Escuela Normal de Maestros. Las reformas afectaron parcialmente la fachada (se modificaron las oberturas y se eliminaron las bases a los lados de la puerta) y el interior totalmente. Después de la Guerra Civil se reformó todo el cuerpo central entre pilastras y la puerta se trasladó a la antigua Escuela de Artes y Oficios. El edificio fue derribado en el año 1975.

Documentación: cartas de J.B. y A. Corominas a R. Masó, 8 cartas fechadas el mes de Enero, 13 y 15 de Febrero, de Marzo, de Abril, el 8 de Mayo y el 3 y 24 de Junio de 1913, con referencias a la fabricación de piezas cerámicas en La Gabarra. "El (J.B. Coromina) ya ha hecho los modelos del Salón de las Artes (Athenea) y será primero seco lo de molde que las baldosas planas", carta de A. Coromina del 13/2/1913.





### Casa Masramón (1913 - 1914)

Olot, calle Vayreda, núm. 6.

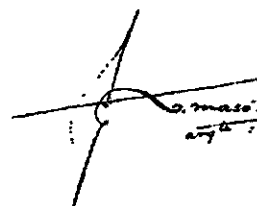
Casa aislada en un ensanche residencial de planta baja y dos pisos. La planta baja y el primer piso, destinados ala vivienda de la familia Masramón y la segunda planta, con acceso independiente, destinada a los guardas.

La obra se construyó desde el mes de Enero de 1.913 hasta el mes de Diciembre del año 1.914. Se trata seguramente de la obra mejor acabada de Masó. La realización de la cerámica, tanto de los interiores como de los exteriores, es de La Gabarra.

La de las vidrieras es de LI. Rigalt. La escultura del porche es de Esteve Monegal. Los relieves de yeso con figuras del interior, pensamos que son de Fidel Aguilar. Las cabezas de caballo en tierra cocida del porche de entrada, son de J. B. Coromina según dibujo de Masó.

El estado de conservación de la casa no es bueno y diversas modificaciones han alterado aspectos esenciales. En los años 70 se eliminó la escalera de comunicación interior entre la planta baja y la primera, así como obras que se hicieron de consolidación del porche de entrada, modificando la cubierta original, eliminando los esgrafiados y las cabezas de caballo.

En los años 80 se hicieron obras de reforma interior y se eliminaron vidrieras y mobiliario original de Masó, Recientemente, obras de reparación de las cubiertas han comportado modificaciones en el diseño de los canalones y han desvirtuado el coronamiento del fontron del cuero de escalera. En el entorno original de la casa de suburbio-ciudad-jardín se han construido desordenadamente casa entre medianeras, naves industriales, etc., y el mismo solar de la casa se ha visto reducido por importantes segregaciones que, una vez edificadas, ahogan el edificio.





### Casa Cendra (1913 - 1915)

Anglès, calle Girona 7.

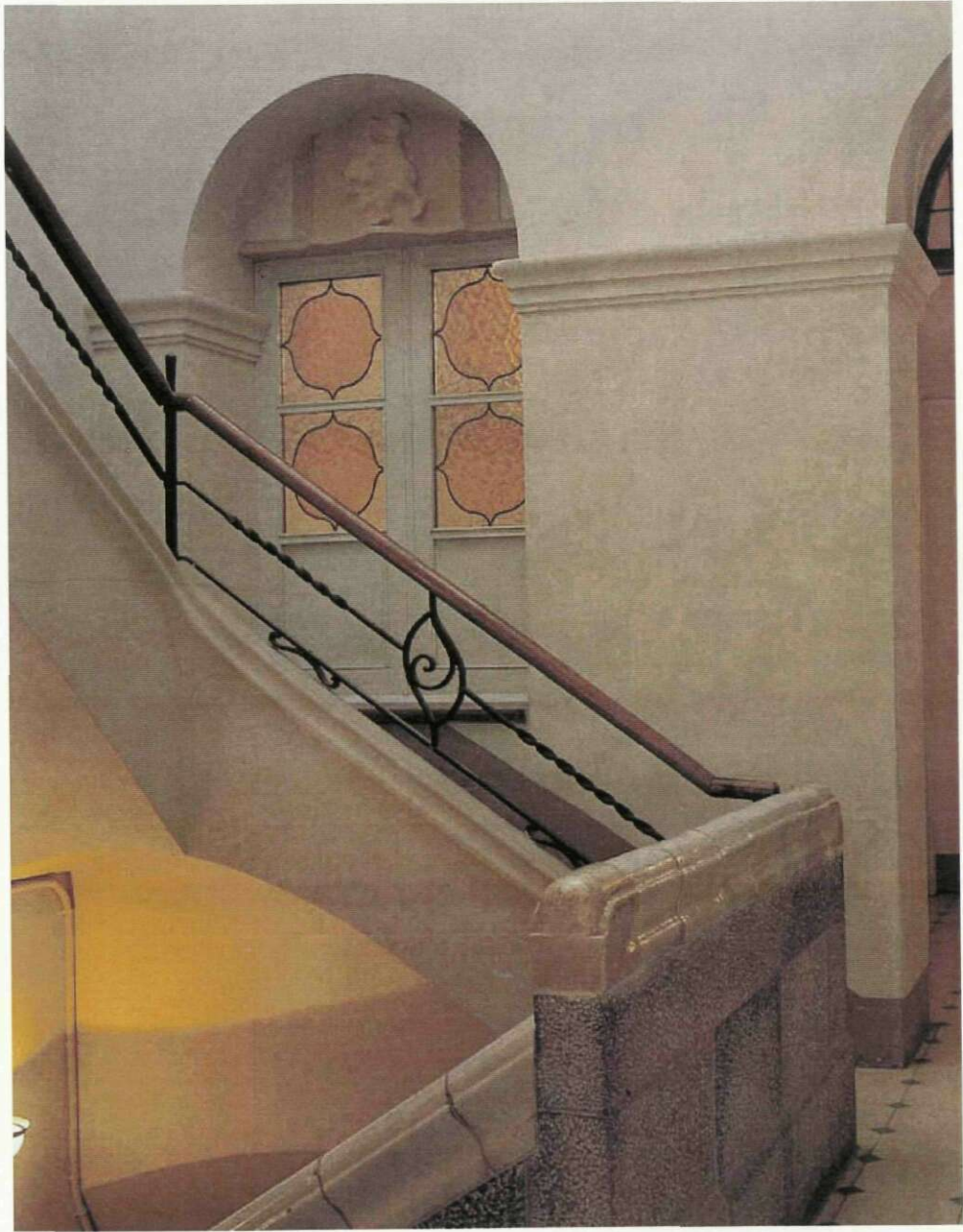
Reforma y ampliación de una casona. La ampliación consiste en unos cuerpos que salvan el desnivel existente entre el jardín y la casona y que constituyen la nueva fachada trasera.

La construcción dura desde mediados del año 1913 hasta el mes de Mayo de 1914, lo que se refiere a la ampliación. La reforma de la casona –la entrada por la calle y la escalera– son del año 1915. La fachada de la calle, del 1930 no parece proyectada por Masó.

La casa ha sufrido transformaciones importantes a causa de las intervenciones recientes. Hay planos y dibujos muy completos que conserva la familia Feliu de Cendra. También hay croquis en el AHG. Hay diez fotografías del 1916 encargadas por Masó al archivo Mas. Hay fotografías y diapositivas del 1971 hechas por Actini y otros.

El relieve de yeso de la escalera y la talla de madera de la vidriera del recibidor son de Fidel Aguilar.

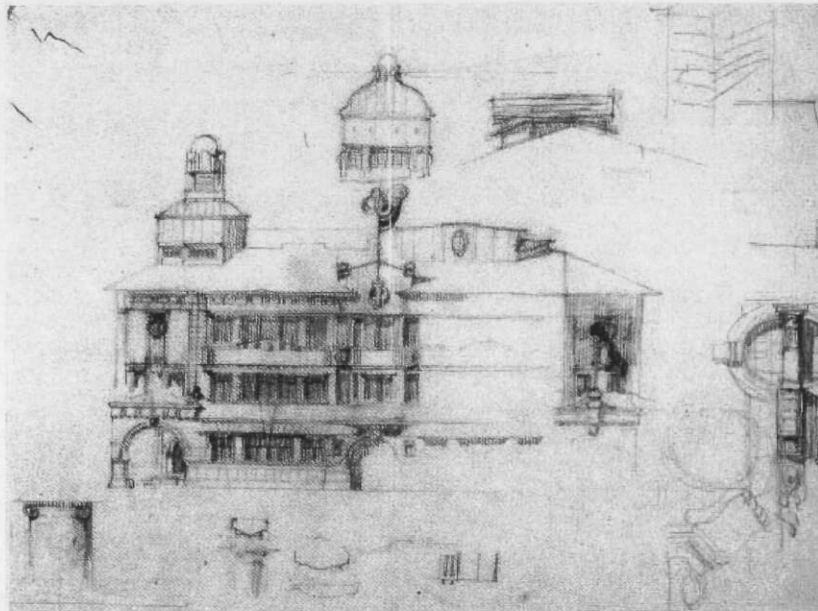




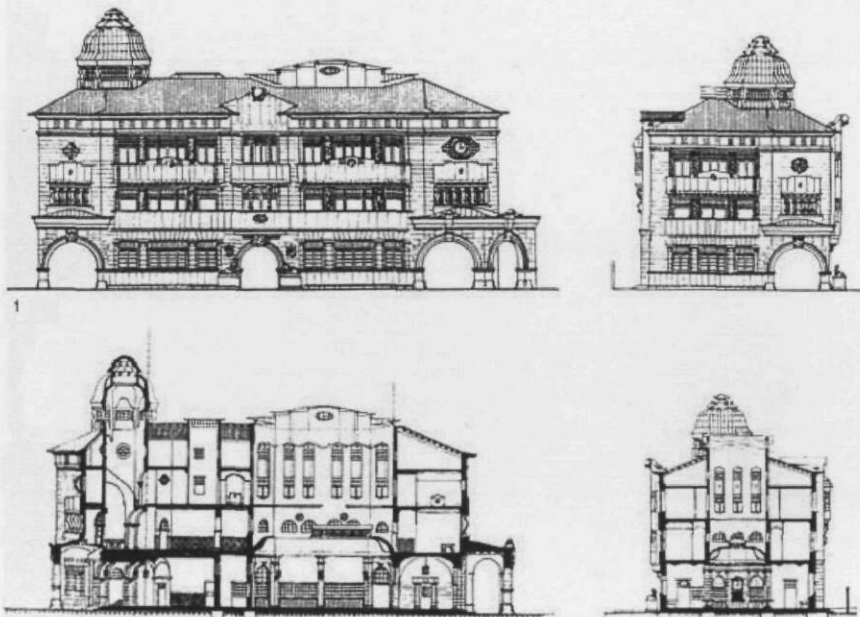
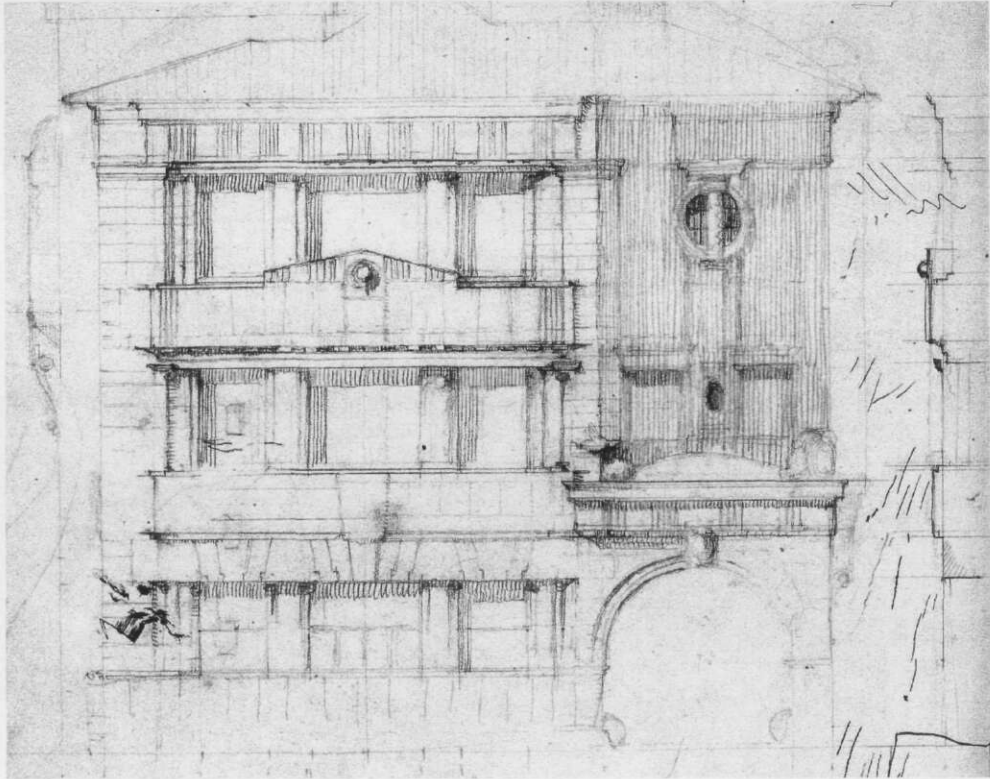
### Proyecto de Edificio de Correos (1.915)

Proyecto presentado a concurso para construir un edificio de Correos y Telégrafos en Girona.

El proyecto no ganó el concurso La convocatoria del concurso es del 20/411.915 y la entrega del proyecto es del 12/911.915.





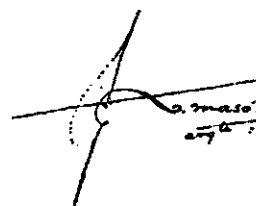


Rafael Masó  
arquitecto

**Casa Teixidor o de la Punxa (1.918-1.922)**

Girona, cerrar de Santa Eugénia, núm. 19.

Casa de pisos de alquiler y almacén en la planta baja que formaba parte de un conjunto de naves y dependencias de la Farinera Teixidor. El proyecto es del año 1.918 y la construcción duró hasta el año 1.922. La planta baja del edificio y el conjunto de naves se construyeron de acuerdo con el proyecto. En el resto del edificio Masó introdujo cambios importantes, incluso conservando la concepción global. Se conserva en buen estado el que era estrictamente el edificio, habiéndose derribado el conjunto de naves. Restaurada y remodelada en el año 1.981, se conserva el exterior y el espacio de la escalera, así como diversos elementos de los interiores, incorporados a la nueva función del edificio, como sede del Colegio de Aparejadores.





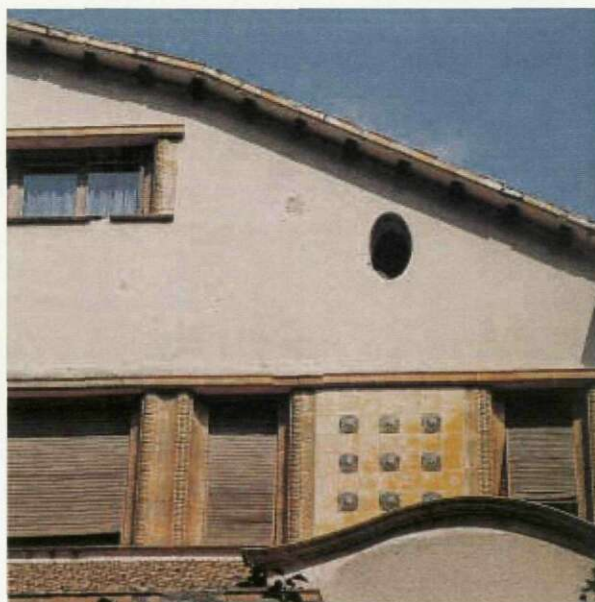
*Rafael Masó  
arquitecto*

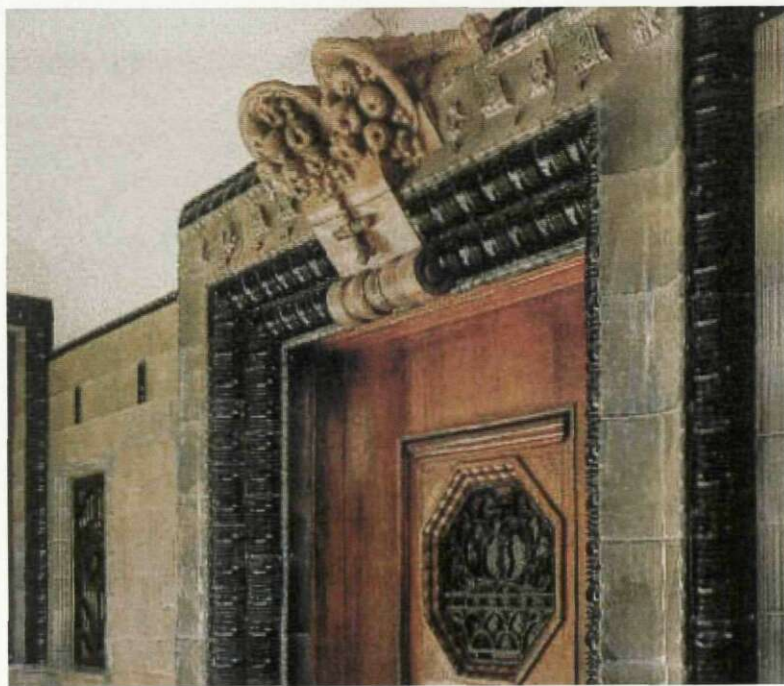


### Casa Cases (1.914 - 1.916)

Carretera de Sant Feliu de Guíxols a Palamós. Urbanització Urcatusa.

Casa aislada dentro de una gran finca en las afueras de Sant Feliu, sobre la playa de Sant Pol. Tiene planta baja y piso, subterráneos y desván. Hay un primer proyecto del mes de Abril del año 1.914. El proyecto definitivo se redacta entre el mes de Mayo y el inicio de las obras en el verano del mismo año. Las obras duran hasta el verano del año 1.916, fecha que figura sobre la puerta de entrada. Por desavenencias con el propietario, Masó no se encargó del mobiliario y sobre todo, quedaron sin hacerse los elementos escultóricos ornamentales que tenía que hacer Fidel Aguilar. La casa se conserva en mal estado en lo que se refiere al exterior y ha sufrido modificaciones de una cierta importancia, como puede ser el cuerpo añadido para ampliar la cocina. El entorno ha cambiado totalmente; en los jardines de la casa ahora hay bloques de apartamentos que han modificado radicalmente la escalera y la relación con el paisaje. En el proyecto tiene una gran importancia la cerámica y la escultura. La cerámica se realizó en La Gabarra y Fidel Aguilar realizó los relieves de yeso del interior y el modelo del cuerno de la abundancia en cerámica de la puerta de entrada. También llegó a hacer esbozos de barro de los "putti" destinados a la ornamentación exterior.





### Casa Omedes (1924-1925)

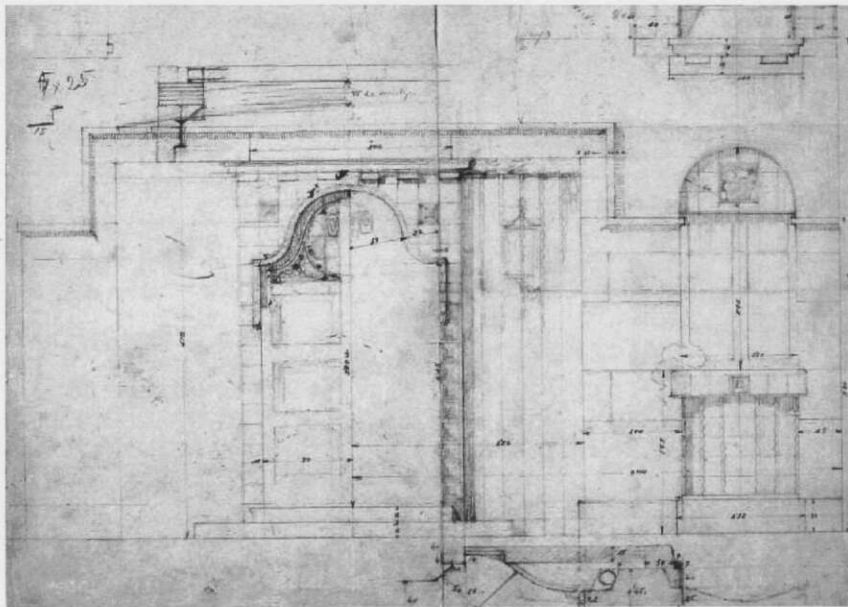
Girona, Calle San Antonio Maria Claret, núm. 12.

Casa unifamiliar, la planta baja entre medianeras, con jardín por la parte trasera.

Se construye entre Mayo de 1924 y Febrero de 1925.

El jardín era en forma de ele, fachada a la calle Luli Garreta, se construyó un edificio de pisos y en la planta baja, un garaje.

Esta casa fue derruida en el 1970.







**Casa Gispert-Saüch (1.921-1.923)**

Girona, calle Alvarez Castro, núm. 9

Casa de planta baja y 2 pisos.

La construcción es desde Junio de 1921 a Septiembre de 1923.

Se conserva con modificaciones en los huecos de las hojas y en el acceso a planta baja.

En el proyecto había una torre en el ángulo que Masó suprime a lo largo de las obras.





DIBUJO Y PENSAMIENTO EN LA OBRA DE RAFAEL MASÓ  
RAFAEL PÉREZ GONZÁLEZ

*Rafael Masó*  
ángel

## 1923-1935. TERCERA ETAPA

### **Cooperativa la Económica Palafrugellense (1925-1927)**

Palafrugell, calle Sant Martí, 18.

Edificio de planta baja que conserva algunos elementos de una construcción anterior.

El proyecto es del mes de septiembre del año 1924 a febrero de 1925. Se construyó durante el año 1925, 1926 y, posiblemente, parte del año 1927.

Se conserva sin modificaciones importantes en la fachada y con algunas en el interior.

En la fachada lateral destacan cuatro relieves en tierra cocida de Jaume Busquets.





### **S'Agaró-La Gavina (1.923 -1.935)**

Urbanización entre la playa de Sant Pol (Sant Feliu de Guíxols) y Playa de Aro.

Masó urbanizó el terreno y proyectó todos los espacios públicos (calles, plazas, escaleras, pistas de tenis, etc.) así como diversos edificios de servicios (hotel, baños, iglesia) y muchas residencias particulares.

En 1916, Josep Ensesa i Pujadas compra unos terrenos sobre la playa de San Poi para hacerse una casa. Dadas las dimensiones del terreno, Masó idea una pequeña urbanización que es del mes de Enero de 1.917.

Los proyectos quedan parados hasta que, en 1.923, Josep Ensesa Gubert, hijo del anterior, reemprende la idea de la casa y la urbanización.

Entre el Otoño del año 1.923 y Enero de 1.924, Masó proyecta la casa, Senya Blanca, que se construye enseguida y se habita ya el verano del año 1.924.

A partir de esta fecha, los trabajos de urbanización no se paran hasta el año 1.936. Las primeras casa son de 1.929

1.930 y son construidas por el promotor y destinadas a la venta. Se trata de dos conjuntos de dos viviendas en la plaza y de dos casas unifamiliares a cada lado de la escalera que baja desde la plaza.

Uno de los conjuntos será el núcleo del Hostal de La Gavina.

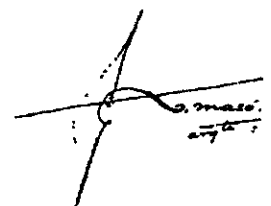
A partir de 1.930 y hasta su muerte, Masó construye diversas casas entre las cuales destacamos: la casa Rafael Masó, la casa Santiago Masó, la casa Gorina, la casa Badia, las casa Cruz, Comadira, Gual, Guardia y la casa Bonet. El primer Hostal de La Gavina se amplía de forma notable entre los años 1.932 y 1.934.

El Restaurante de los Baños se construye el año 1.929 y se amplia pocos años después.

La Iglesia fue proyectada por Masó en 1.935.

El Hostal de La Gavina actual, obra de Folguera, no tiene nada que ver con la obra de Masó.

Muchas casas de Masó han desaparecido o bien han sido transformadas y



se han construido muchas casas nuevas cada vez más grandilocuentes y alejadas de lo que había sido el S'Agaró de Masó.

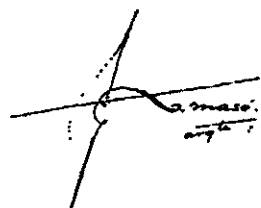
Hay abundante documentación gráfica en el AHG, tanto de la urbanización como de los edificios en particular.

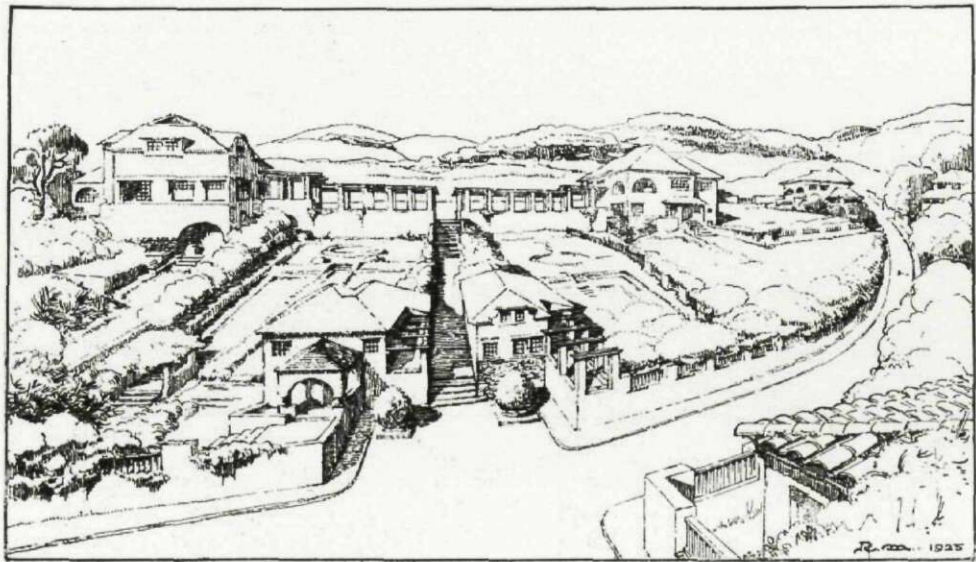
Hay fotografías de época, muy abundantes, de los fotógrafos Zerkowitz, Buchovic, Gandol y Cases.

- **Senya Blanca. 1.924.** Se conserva. Folguera construyó el jardín la Llotja sobre el paseo de Ronda. Hay planos, alzados y detalles. Diario de operaciones (AHG): anotaciones del 8/111.924 al 16/111.924.

- **Chalets en las parcelas núm. 31, 32, 33, 34, 35 y 36. 1.929/1.930.** Los dos chalets de las parcelas 35 y 36 serán la futura Gavina y los de las 31 y 32 las casas Niubó y Sibils. Se conservan con modificaciones a excepción de los de las parcelas 35 y 36. Hay planos y dibujos en el AHG. Hostal de La Gavina. Inaugurado el 31/1.932, es la reforma de dos viviendas de las parcelas 35 y 36. Ampliado entre los años 1.932 y 1.934, se convierte en un gran conjunto hostelero. Se conserva nada más un pasadizo del interior. Hay dibujos muy completos en el AHG. Las mejores fotografías del conjunto son de Zerkowitz. Restaurante de los Baños. Se inaugura el año 1.929. En el invierno de 1.935 se incendió y Masó proyectó un nuevo edificio que construyó Folguera y que se inauguró el 19/7/1.936 con el nombre de Taberna del Mar. Se conserva con muchas transformaciones.

Entre los años 1.930 y 1.935 Masó proyecta y construye las casas R. Masó, S. Masó, Gorina, Badia, Bufala, Comadira, Faixat, Cruz, Puigros, Greiner, Gual, Bonet y Esteve y otras no identificadas. Se conservan la casa de R. Masó, la casa Gorina y la casa Bonet con algunas modificaciones; las otras o bien han sido muy transformadas o se han derribado.





### Casa Ribas Crehuet (1927-1928)

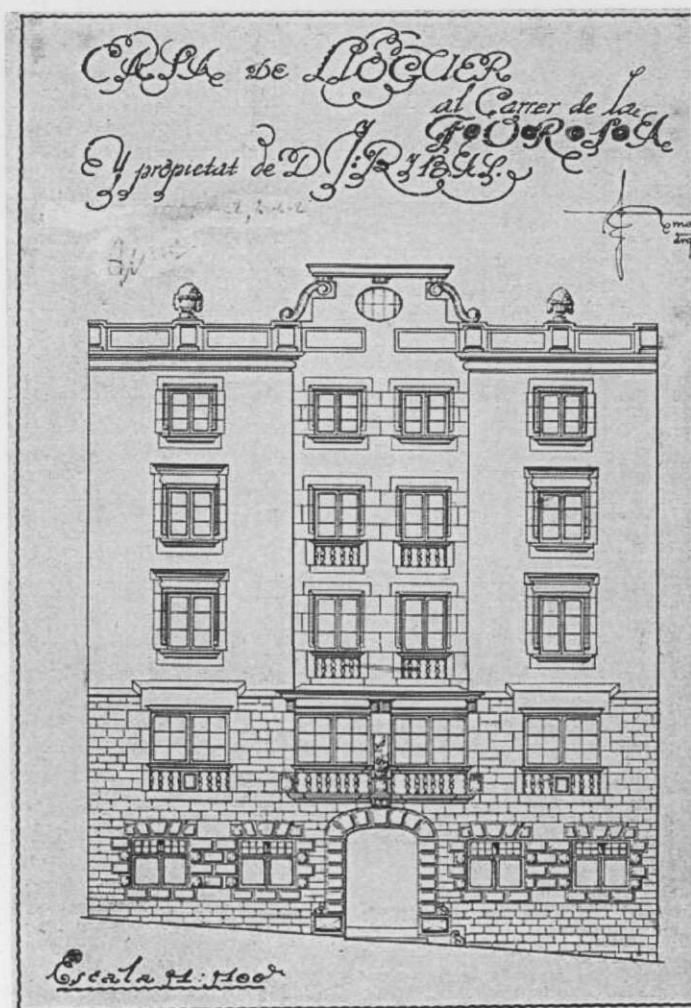
Girona, calle de la Forja, núm. 6.

Construcción de nueva planta aprovechando la portalada de un edificio existente.

Tiene planta baja y cuatro pisos.

Construida a partir del mes de Diciembre de 1.926 y acabada en 1.928.

Se conserva en buen estado.

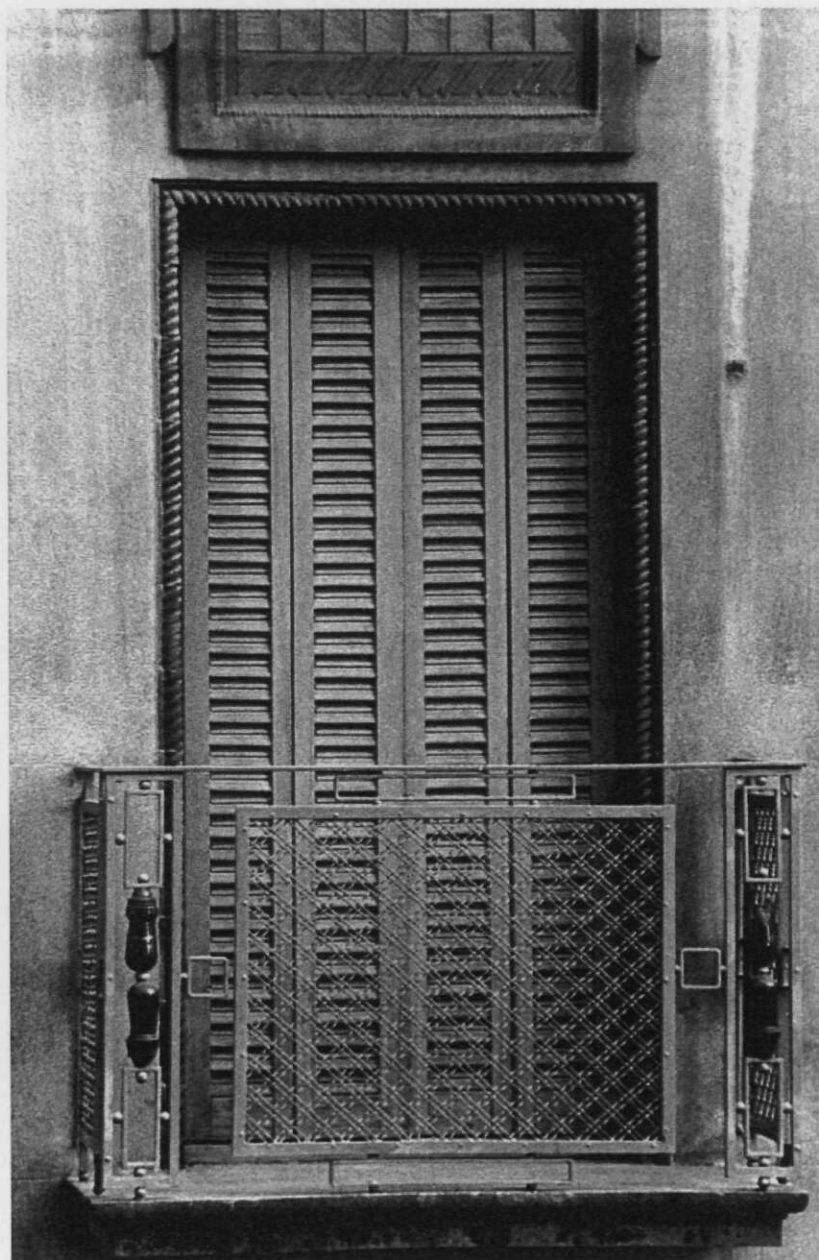




**Casa Gabaldà (1.925-1.926)**

Girona, calle de las Ballesteries, núm. 23.

Reforma y ampliación de una casa existente. La fachada posterior da al río Onyar.



**Casa Corominas (1.927 -1.928)**

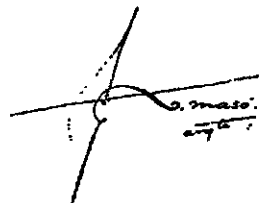
Girona, Plaza del Marqués de Camps, núm. 2.

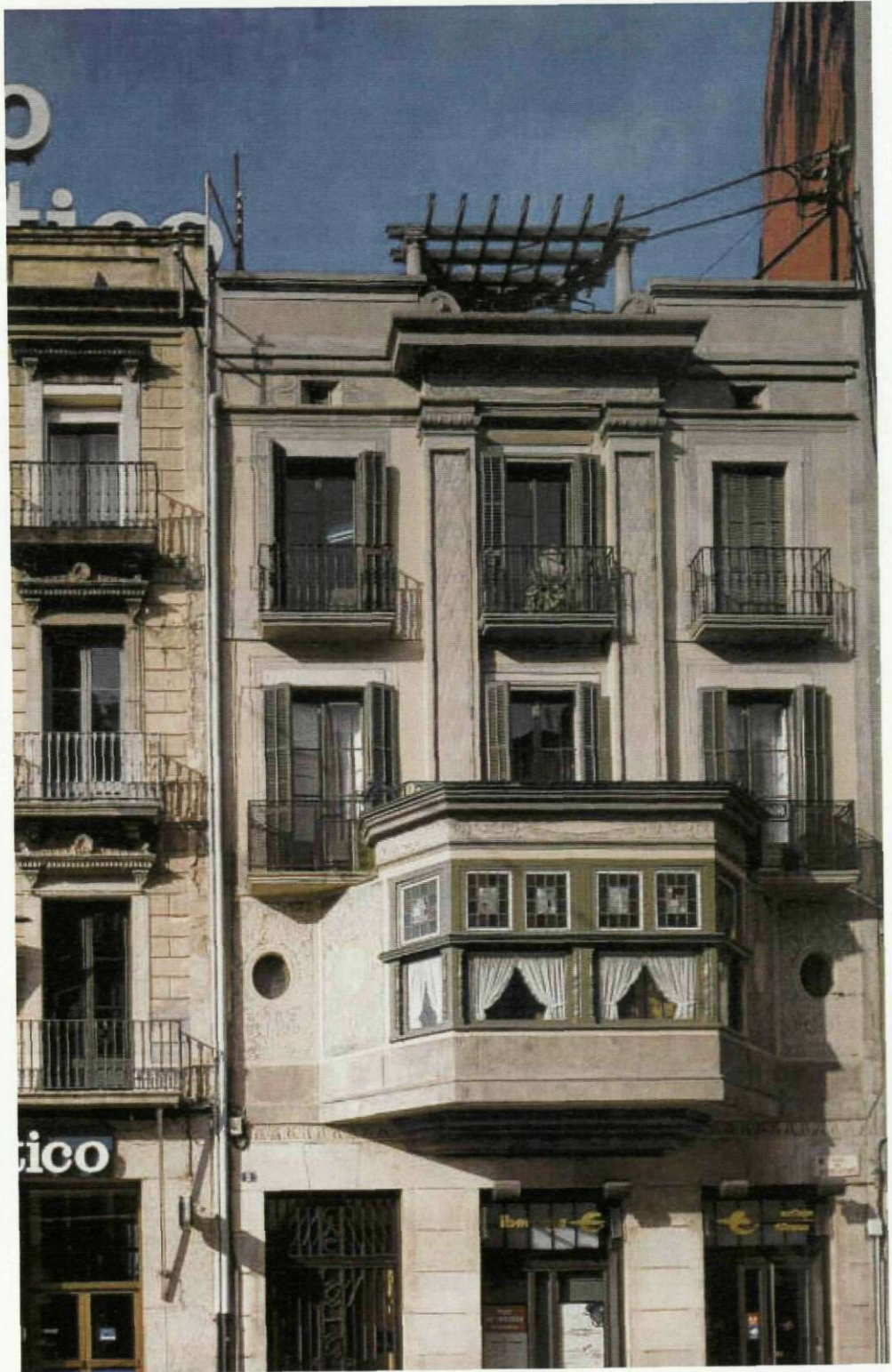
Reforma y ampliación de una casa existente.

Edificio de planta baja y tres pisos y desván con fachada a la plaza.  
Cuerpo de planta baja de nueva construcción con fachada a la calle de la Séquia.

Se conserva en buen estado.

La escalera y el interior del primer piso se conservan íntegramente.





### Casa Colomer (1.927- 1.928)

Girona, carretera de Barcelona, núm. 7.

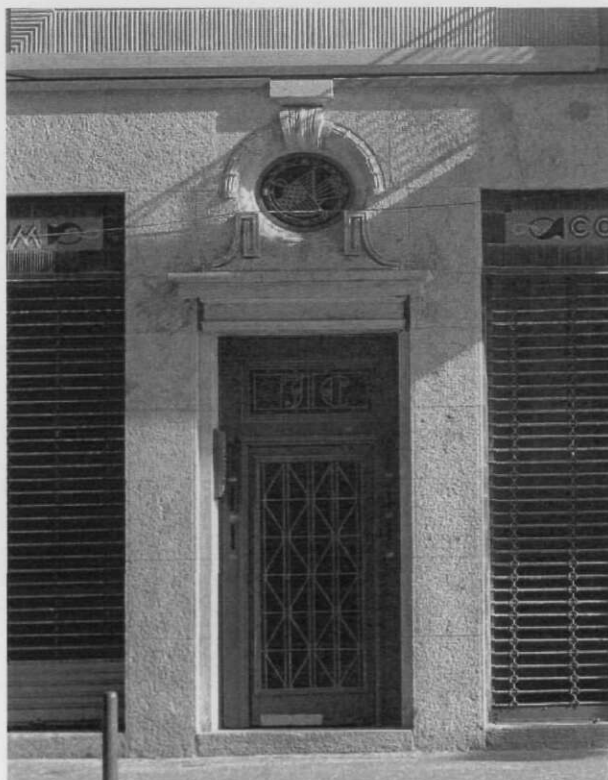
Edificio de planta baja y tres pisos, entre medianeras. Ampliación y reforma de un edificio existente.

El proyecto es de entre febrero y abril de 1.927 y las obras empiezan en agosto del mismo año y se acaban en 1.928, fecha que figura en el esgrafiado de la fachada.

En esta destacan tres relieves en tierra cocida de Jaume Busquets.

Los rótulos de cerámica de la tienda están hechos en La Gabarra según diseño de Masó.

Se ha conservado en buen estado hasta 1.995, que se ha remodelado, desvirtuándose totalmente el carácter de la fachada con la aplicación de pintura sobre el estucado original.





*Rafael Masó*  
arq.  
1904