

---

# Actividad y construcciones de Ignasi Mas i Morell, arquitecto (1881-1953)\*

---

JUAN JOSÉ LAHUERTA

1.

El 6 de diciembre de 1881 nace en Barcelona Ignasi Mas i Morell<sup>1</sup>. Tres años antes, en 1878, Antoni Gaudí acababa sus estudios de arquitectura y Lluís Domènech i Montaner publicaba en la revista *La Renaixensa* su famoso artículo «En busca de una arquitectura

\* Escribí este largo artículo sobre Ignasi Mas hace ya quince años. Debía aparecer en una revista proyectada por el entonces llamado Departamento de Teoría e Historia de la Escuela de Arquitectura de Barcelona. La revista no llegó a nacer y el texto se quedó en un cajón (sólo un breve escrito con los planteamientos básicos del trabajo fué publicado en *Carrer de la Ciutat*, nº2, Barcelona, 1978, pp. 3-5) olvidado -o casi- hasta ahora. Al releerlo me he dado cuenta de hasta qué punto puede un trabajo resentirse del ambiente «radical» en que fué escrito y de los años pasados: pido, pues, excusas por su ingenuidad y su esquematismo ideológico, y por todos los esquematismos y todas las ingenuidades que el lector irá encontrando en él. Sin embargo, ello no me ha parecido impedimento suficiente para darlo a la luz ahora, cuando Barcelona vive una euforia «modernista» en la que la alegre propaganda mistificadora prima, en la mayoría de los casos, sobre la crítica y el análisis. Desde este punto de vista continúo identificándome absolutamente con los propósitos desacralizadores de los que ya entonces partía mi estudio. Pero además creo que este trabajo tiene aún otro interés, puesto que incide sobre un aspecto de la historia de la arquitectura muy poco tratado hasta el momento y en absoluto desdeñable: el de la formación social del arquitecto profesionalista -de lo que Mas no sería sino un ejemplo entre tantos otros, incluyendo muchos supuestos modernistas, de Salvador Valeri a Jeroni Granell- y el de su avituallamiento mental, o dicho de otro modo, el del uso estratégico que de los «estilos» -modernismo, clasicismo, racionalismo- se hizo en los primeros tiempos de la construcción masiva de la ciudad. Y, en fin, el hecho de que las menciones de Ignasi Mas aparecidas en los últimos meses (en algunas inefables guías de la arquitectura modernista, por ejemplo) repitan aún todos los errores en los que cayó Bohigas en su lejano *Reseña y catálogo de la Arquitectura Modernista* (Lumen, Barcelona, 1968) y añadan algún otro, puede hacer aún útil la publicación de este escrito. Una última cosa deseo añadir: todos los datos sobre la vida y la obra de Ignasi Mas provienen de mis conversaciones con sus hijos y nietos y de la consulta de su archivo profesional, que ellos me facilitaron. Desde aquí les reitero mi agradecimiento. Ellos permitieron también que el Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya hiciese una reproducción fotográfica de aquellos planos y documentos: allí se encuentran, junto con un catálogo razonado preparado por mí, a disposición de todos, como un necesario complemento de este texto que sale, por razones obvias de espacio, con pocas ilustraciones.

1. Ignasi Mas es un arquitecto que carece completamente de bibliografía. La nota más importante que sobre su actividad he podido encontrar se halla en J. Francesc Ràfols, *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, Millà, Barcelona, 1951. La nota dice exactamente: «Ignasi Mas i Morell: Arquitecto del siglo XX nacido en Barcelona en 1881. Cursó sus estudios profesionales en la Escuela Superior de Arquitectura de su ciudad natal y obtuvo el título en 1907. Ejerció el cargo de arquitecto municipal de Sant Pol de Mar. Residió y trabajó en La Habana. Proyectó y dirigió la construcción de los colegios de Jesús-María de Azpeitia, de Alicante y de Madrid. Autor del edificio-garage de la empresa David y la reforma de la Plaza de Toros «Monumental» de Barcelona». Obras en las que se menciona a Ignasi Mas son, por ejemplo: -Oriol Bohigas, *Reseña y catálogo de la Arquitectura Modernista*, Lumen,

nacional»<sup>2</sup>. En 1881 nacían también los arquitectos Rafael Masó y Josep M<sup>a</sup> Pericas.

El padre del futuro arquitecto, Domingo Mas i Soler, era natural de l'Arboç. Aunque residió los primeros años de su vida en Vilafranca, donde su familia vivía dedicada al comercio, pronto abandonó esta actividad para viajar a América, estableciendo en La Habana un negocio de ferretería con el que pudo acumular, en poco tiempo, una considerable fortuna. Retirado de nuevo en Barcelona, contrajo matrimonio, del cual nacieron siete hijos. Después de dirigir durante algún tiempo una importante sastrería barcelonesa, negocio familiar de su esposa, fundó en el número 50 de la calle de Pelai, una tienda de importación de muebles vieneses. En este mismo edificio, propiedad de la familia Mas, nacería Ignasi, y en él viviría y tendría su estudio profesional hasta bien entrada la década de los 40<sup>3</sup>.

Vemos, pues, como la infancia y la juventud de Ignasi Mas se desarrollan en el ambiente plácido y confiado de una típica familia burguesa de rentistas y comerciantes que, aunque sin llegar a participar de los grandes negocios de la clase más poderosa, puede permitirse una tranquila y confortable posición en la sociedad catalana de entre siglos. Como veremos, durante toda su carrera será su propia familia, sin duda, su mejor cliente.

Ignasi Mas cursa sus estudios elementales y de bachillerato en el Colegio del Seminario y en el Liceo Políglota, ambos en Barcelona, aprobando los ejercicios del grado de bachiller en 1897. En ese mismo año firma la primera instancia de solicitud de matrícula en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. Contaba entonces, por tanto, quince años.

Su expediente académico no es, en absoluto, significativo. La calificación de «notable» que mereció para la asignatura «Resistencia de Materiales» en el curso de 1902-03 es la única nota singular que aparece en él. Una monótona relación de «aprobados» y «buenos» demuestra el escaso interés que Ignasi Mas sentía por la enseñanza que se impartía en la Escuela. A pesar de ello conocemos la admiración del futuro arquitecto hacia algunos de sus profesores, como, por ejemplo, A. Rovira i Rabassa y, sobre todo, Ll. Domènech i Montaner. El 20 de diciembre de 1.906 aprueba el ejercicio de reválida, siéndole concedido el título de arquitecto con fecha 9 de abril de 1907.

Como vemos, los estudios de Ignasi Mas se desarrollan, en buena parte, en el período durante el cual J. Torres i Guardiola sustituye a Ll. Domènech i Montaner en la dirección de la Escuela, mientras este ocupa el cargo de diputado a Cortes por Barcelona, entre 1901 y

---

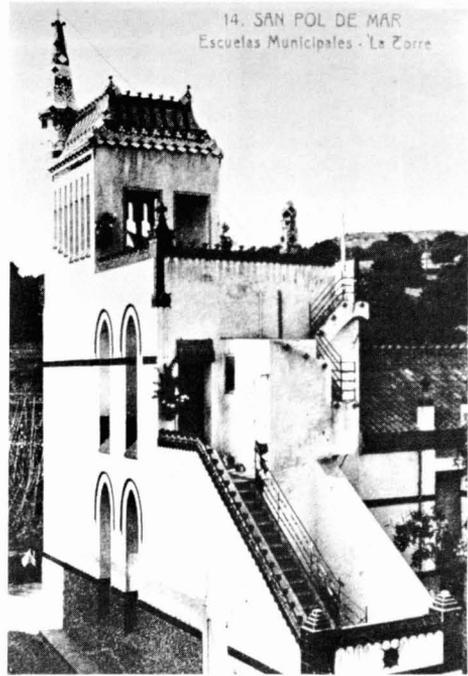
Barcelona, 1968, donde, en el Apéndice Biográfico aparece Mas como autor, entre otras, de la casa Planiolas (debería decir Planiol) y de las casas Auriga (debería decir Anzizu, error que Bohigas arrastra de *Anuari de l'Associació d'Arquitectes*, Barcelona, 1913, «Les nostres casetes», p.97, donde ya aparece este nombre equivocado). Por otra parte presenta a Mas como autor, junto con Eduard Ferrés i Puig y Lluís Homs i Moncusí, de la casa Damians, hoy «Almacenes El Siglo» de Barcelona, colaboración que no existió nunca y cuya adjudicación proviene, sin duda, de confundir en *Anuari de l'Associació d'Arquitectes*, Barcelona, 1917, pp. 35-42, a Ignasi Mas con Agustín Mas i Saurís, Maestro de Obras con título en 1871. -J.E. Hernández-Cros, G. Mora, X. Pouplana, *Guía de arquitectura de Barcelona*, Publicaciones del C.O.A.C.B., La Gaya Ciencia, 2ª edición, Barcelona, 1973, donde se arrastran los mismos errores que hemos observado en la referencia anterior. En la obra de los mismos autores, «Guía de Arquitectura de Barcelona, 1716-1977, 1ª parte», *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*, nº122, Barcelona, 1977, se añade un error a los anteriores, al considerar a Ignasi Mas como colaborador con M.J. Raspall en la construcción de la Torre del Centro de Estudios y Aplicaciones del Agua de Barcelona, obra en la que Ignasi Mas no intervino.

2) Lluís Domènech i Montaner, «En busca de una arquitectura nacional», *La Renaixensa*, VIII, vol.I, Barcelona, 1878. Reproducido en *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*, Barcelona, 2ª y 3er trimestre, 1963.

3) En los años cuarenta Ignasi Mas trasladó su estudio profesional a P<sup>a</sup> de Gracia, 11.



*Figs. 1-2. Escuelas Municipales, St. Pol de Mar, 1910. Muy transformadas en la actualidad.*



*Fig. 3. Casa Roure, St. Pol de Mar, 1906-7.*



*Fig. 4. Casa Planiol, St. Pol de Mar, 1910.*

1905. En estos años ya se ha superado el período central de la que se ha dado en llamar «escuela activista», una escuela que participa «como resultado, pero también a título propio, del programa de hegemonía que la burguesía barcelonesa iba a lanzar en las últimas décadas del siglo»<sup>4</sup>. La enseñanza en la Escuela se está orientando por caminos diversos a los que hasta ahora había seguido<sup>5</sup>. Poco a poco hace necesario abandonar la idea totalizadora del arquitecto inventor para dejar paso a una postura que se adecúe más a las nuevas estrategias de una burguesía que rápidamente consolida su papel hegemónico. El arquitecto será entendido ahora como organizador de unos materiales ya dados.

Este ambiente de crisis se nos hará evidente si atendemos al carácter de los compañeros con los que Ignasi Mas convive en sus años de estudiante, o al de los arquitectos que acaban la carrera en promociones que se sitúan más o menos alrededor de la suya. Desde personajes que ocupan todavía una posición límite con el modernismo, como puedan ser, por ejemplo, E. Balcells (tit. 1904), M.J. Raspall (tit. 1904) y J.M. Jujol (tit. 1906), hasta arquitectos que se sitúan ya en corrientes decididamente de ruptura con él, como los ya noucentistes P. Domènech (tit. 1904), R. Masó (tit. 1906), J.M. Pericas (tit. 1906), Ll. Planas (tit. 1907), etc.

Junto a este ambiente -todavía no del todo explícito- de ruptura con el pasado más próximo, que en estos momentos toma su inspiración de fuentes alemanas y austríacas principalmente (en la biblioteca de Ignasi Mas no faltan libros como H. Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1910, o J.A. Lux, *Otto Wagner*, 1914), todavía es muy fuerte el Peso de los grandes arquitectos modernistas, los cuales trabajan en estos años en obras tan importantes como puedan ser el Palau de la Música Catalana, de Lluís Domènech, el Park Güell, «La Pedrera», la Sagrada Família, de Antoni Gaudí, la Casa Serra, de Puig i Cadafalch, etc.

## 2.

Entre 1906 y 1910 Ignasi Mas construye sus primeras obras. Exceptuando las Escuelas Municipales de Sant Pol de Mar, se trata de una serie de viviendas unifamiliares de reducidas dimensiones y programas convencionales, realizadas en poblaciones como el propio Sant Pol, Sitges o Sant Joan Despí. A pesar de la poca producción de estos años (como veremos Mas reside en América entre 1907 y 1909), se trata de la parte más conocida de toda su obra y, prácticamente, de la única que ha merecido alguna atención por parte de la crítica, siempre dentro de la clasificación estilística de «modernista».

Evidentemente, en los primeros años de dedicación profesional de I. Mas la influencia de los maestros modernistas es innegable en muchos aspectos, como por ejemplo en la forma de utilizar los materiales (cerámica, *trencadís*, cantos rodados...), en una cierta teatralidad constructiva (ménsulas, etc.), o en la formalización característica de algunos elementos, como los huecos escalonados de las ventanas o las puertas con sus arcos sobrepasando el semicírculo. También en la presencia de efectos singulares en sus obras (la enfatización de las esquinas en todas las viviendas, la torre de las Escuelas...) y en la forma característica de introducir sus construcciones en la vieja trama urbana de Sant Pol, se refleja un fuerte intento de originalidad, de individualización de la obra, típicamente modernista. En la casa Tió, por ejemplo, o en la casa para el Dr. Roure (las primeras que construyó entre 1906 y 1907, antes de su viaje a Cuba), aunque el encargo viene planteado

4) Josep Quetglas, «Un siglo de arquitectos superiores», CAU, Barcelona, enero-febrero, 1977.

5) Ver: *Exposició Commemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, 1875-76/1975-76*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 1977.

en solares con medianeras, mediante la creación de patios y terrazas Mas llega a soluciones singulares, que le permiten ensayar tipos de casa aislada. Pero como veremos, no son éstas las únicas referencias que aparecen en las pequeñas construcciones de estos años.

En 1913, el *Anuari de l'Associació d'Arquitectes*<sup>6</sup> publicaba la planta y fotografías de las Escuelas de Sant Pol de Mar, construidas por Mas entre 1907 y 1910, con el siguiente comentario:

*«Degut al zel y generositat de l'acabat santpolenc resident a l'Havana en Ramón Planiol, foren edificades aquestes escoles, doncs si bé en la subscripció oberta el poble hi contribuí amb tot l'entusiasme i amor, no hauria, amb el seu sol esforç, pogut veure realitzada aquesta obra.*

*Fent-se càrrec de la disposició de la vila, estesa al llarg i en vessant de la montanya, foren situades les escoles en la part més alta i al centre de la població, es a dir, en el lloc més cèntric i al semps en ple camp.*

*Molt natural era, tractant-se d'un edifici situat en la costa catalana ont les cases son blanques i alegres qu'aquesta fos la norma seguida en la seva ecsecució. Dos notes predominen les fatxades de l'edifici, la nota clara de l'estuc que es la principal, i la nota brillant i acolorida de les peces de ceràmica.*

*En la composició del edifici es de notar la llibertat amb que queden resoltes les diverses dependències, acusant-se degudament al exterior i donant una silueta moguda i atrevida a un edifici senzillíssim».*

También en el mismo *Anuari*, en una sección titulada «Les nostres casetes»<sup>7</sup>, y en la que se recogen obras de Domènech Mansana, Valeri, Sagnier, Busquets, Planas Calvet, Puig, Pericas, Balcells, Falguera y B. Pollés, aparecen las casas que I. Mas construyó en Sant Joan Despí en 1910 para Josep M<sup>a</sup> Anzizu. La recopilación se presenta así:

*«Mentres invadeixen els carrers de ciutat els istils francesos i les mansardes hi aixecan la seva exòtica silueta, una colla dels nostres arquitectes tanteja una arquitectura pròpia per a la casa aïllada en qu'hi son elements característics la teulada de teula moresca amb ses ratlles accentuades, els emblanquinats, i'ls esgrafiatos, derivacions ennoblides del nostre art rural. Aqueix es el camí seguit a Anglaterra per a crear els típics Cottage, principi imitat després per quasi tot Europa i que entre noslatres s'imposa a quasi totes les obres qu'anem a reproduir. Son elles de mides i disposicions distintes i son preu varia desde 20.000 a 50.000 pessetes. Les nombroses reproduccions que insertém escusen més paraules, prescindint de tota crítica impropia del nostre Anuari».*

El estuco blanco de todas las construcciones de esta etapa, los maceteros, los esgrafiadados... representan esas «*derivacions ennoblides del nostre art rural*». El esfuerzo de simplificación formal, apuradísimo, por ejemplo, en la casa para el Dr. Roure; la ausencia de cualquier referencia historicista; la ordenación general de la obra sobre la base de ritmos fuertes, no continuos y suaves, sino puntuales, rígidos; la manera de sobrecargar la composición en la parte alta del edificio, creando ritmos de una verticalidad muy tensa (casa Roure, casa Tió, Escuelas, Villa José...) o rotundas simetrías, también en ritmo vertical

6) «Els edificis de les nostre escoles», *Anuari de l'Associació d'Arquitectes*, Barcelona, 1913, pp.110-111.

7) «Les nostres casetes», id. anterior, p.97.



Fig. 5. Casas Anzizu, St. Joan Despí, 1910.

(casa Planiol), son la repercusión formal de la atención prestada a esa manera de hacer en la que trabaja ya «*quasi tot Europa*».

Por tanto, vemos como la recuperación y reinterpretación superficial de las características más puramente formales de una mistificada arquitectura popular, y la atención a las últimas experiencias europeas (ya ha sido señalado el enorme prestigio que lo centroeuropeo tenía por aquel entonces en nuestro país, y es fácil descubrir la influencia de una cierta *Sezession*, y especialmente de Joseph M. Olbrich, en muchos pequeños detalles de estas obras), son los temas básicos sobre los que se apoya la arquitectura de I. Mas.<sup>8</sup>

Los ideales que están en la base de estas referencias han dejado ya de ser los que alimentaban la arquitectura de los maestros modernistas. Pero, a pesar de todo, no es esta aceptación inmediata de unas bases ideológicas ya evidentemente *noucentistes* donde se produce para Ignasi Mas la ruptura con respecto al modernismo. No debemos olvidar, en este sentido, el ambiente trivial y despreocupado en el que se mueve I. Mas (situación familiar, viajes a América, etc.), y el tipo de cliente con el que se relaciona en estos años: Ramón Planiol, el Dr. Roure, Josep M<sup>a</sup> Anzizu... «americanos», profesionales jóvenes, amigos o parientes del arquitecto que veranean, como él, en Sant Pol. Esta superficialidad provocará una arquitectura colorista y agradable que constituye sin duda la parte más brillante de la obra de I. Mas, pero que también plantea ya, desde los reducidos márgenes que estos

8) Sobre la influencia de la arquitectura centroeuropea a principios de siglo en nuestro país, es interesante consultar, en primer lugar, un texto tan adelantado en el tiempo como Jeroni Martorell, «L'arquitectura moderna», *Catalunya*, nº18, Barcelona, 1903. Respecto a la crítica actual, algunos ejemplos que han tratado el tema, aunque de manera desigual y desde diferentes puntos de vista, son: Josep M<sup>a</sup> Sostres, «El contorn noucentista en l'obra de Rafael Masó», *Serra d'Or*, Montserrat, agosto 1964. Oriol Bohigas, «Otro aspecto del Modernismo: Viena en Catalunya», *Destino*, Barcelona, octubre, 1969. Joan Tarrús, «Rafel Masó, arquitecte noucentista», *Presència*, nº299, Girona, abril, 1971. Bohigas, *Reseña...*, cit. (nota 1), cap. 7, «Los ecos de Viena». Ignasi Solà-Morales, «Sobre Noucentisme y arquitectura. Notas para una historia de la arquitectura moderna en Catalunya (1909-1917)», *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*, nº113, serie Archivo Histórico, nº6, Barcelona, s/d. *Exposició Commemorativa del Centenari...*, cit. (nota 5), cap. 2.2, «Alternatives: Del Secessionisme al Futurisme».

encargos permiten, de qué modo se va a producir para el arquitecto la ruptura, no sólo con el modernismo, sino con todo un concepto de la arquitectura como creación total.

La casa Tió o la casa del Dr. Roure son resueltas en planta a partir de los esquemas que los arquitectos modernistas han desarrollado para la «torre» (planta concentrada, prisma básico al que se añaden el resto de los elementos, etc.), pero con la diferencia de que en el caso de I. Mas los encargos venían dados en solares entre medianeras, es decir, planteados lógicamente desde exigencias bien distintas a las que provocan el tipo empleado.

En la fachada de la casa Planiol, Mas ha ensayado todos los «recursos» modernistas (desde el *trencadís*, la cerámica vidriada, los cantos rodados, hasta las teatrales ménsulas del balcón del primer piso o de la mansarda), para crear una fachada sumamente compleja que, sin embargo, responde a una única y constante solicitud interior: la tradicional casa entre medianeras de estrecha crujía y mucha profundidad. El ritmo de huecos de las Escuelas Municipales tiene más sentido en sí mismo, como ordenador de una composición, que para responder a las necesidades reales de una planta que es, ante todo, económica, y por eso, potente y radical. Sólo la casa del portero es utilizada aquí como excusa, para crear la fantástica y abstracta torre que quedará como símbolo de Sant Pol.

Las casas pareadas para Josep M<sup>a</sup> Anzizu en Sant Joan Despí son, lógicamente, iguales en planta y responden al mismo tipo que la casa Tió o la casa para el Dr. Roure. Sin embargo están resueltas en alzado de forma absolutamente diversa.

En las obras que acabamos de repasar vemos como Mas ha ensayado tipos y elementos aprendidos de forma separada y fragmentaria desde modelos diversos. Estos tipos o estos elementos se han descontextualizado, es decir, se han aplicado en unos ejercicios cuyo objetivo son formulaciones abstractas, exigidas desde las necesidades de representación social de un determinado tipo de cliente, y no desde las solicitudes propiamente funcionales o constructivas del edificio. Tanto la iconografía aprendida por Mas de los maestros modernistas, como las referencias formales que las revistas alemanas, inglesas o austríacas les ofrecen, son aceptadas de la manera más inmediata: como simple conocimiento de un lenguaje o, mejor aún, de una «manera de hacer».

### 3.

En 1907 Ignasi Mas viajó a Cuba acompañando a su amigo Ramón Planiol, hijo del carpintero de Sant Pol de Mar, quien había conseguido, años antes, acumular una importante fortuna en la Habana. Durante su estancia en esta ciudad, Mas revalidó su título de arquitecto<sup>9</sup>, construyendo algunos edificios, entre ellos el Colegio de Notarios y una casa para Ramón Planiol, de los cuales, desgraciadamente, no conocemos ningún dato. Viajó también por Méjico y Estados Unidos, donde estuvo empleado en una empresa constructora, con el encargo de dirigir la ejecución de una serie de casas de «estilo español». Aunque Ignasi Mas tuvo que regresar a Barcelona antes de poder hacerse cargo de estas obras, el entrar en contacto con un tipo de empresa como debía ser aquella, dedicada a la construcción de casas en serie y con un gran número de técnicos y obreros a su servicio, debió influirle fuertemente, como podremos comprobar más adelante.

---

9) En el expediente perteneciente a Ignasi Mas que se conserva en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, existe una instancia presentada por D. Domingo Mas en nombre de su hijo Ignasi, residente entonces en La Habana, en la que éste solicita una certificación oficial de haber «aprobado todos los estudios correspondientes a la carrera de arquitecto», con fecha 31 de diciembre de 1907.

De nuevo en Cataluña y después de acabar algunas obras que había dejado comenzadas en 1907 (Escuelas Municipales y casa Planiol de Sant Pol, casas de Josep M<sup>a</sup> Anzizu en Sant Joan Despí...) tenemos noticias de los primeros trabajos que realiza Mas en Barcelona. Entre 1911 y 1912 la adición de dos plantas en una casa de la calle Creu Coberta para Valentí Morell, la cubrición de unas galerías en el cruce Diagonal-Bruch, unos bajos para Andrés Biosca en la calle La Bordeta... Aunque estas obras ya han desaparecido en la actualidad y no conservamos datos suyos, su simple referencia nos señala una circunstancia importante que hemos de retener: se trata de obras de muy poca importancia. que hasta ahora no habían entrado, al menos con este peso específico, en el campo de actuación propio del arquitecto.

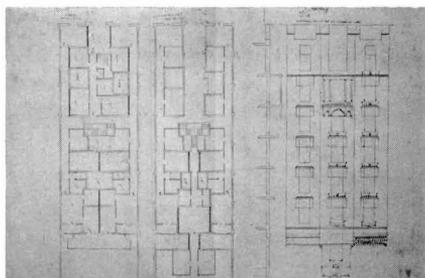
A partir de 1913 Mas recibe los primeros encargos de obras verdaderamente importantes: el proyecto de la Plaza de Toros del «Sport» o «Monumental» de la Gran Vía, sobre una obra del arquitecto M. J. Raspall, y los Colegios de Jesús y María de Alicante y Loyola, al mismo tiempo que continúa trabajando en obras de pequeñas dimensiones como las que citábamos al principio, y construye también las primeras casas de renta entre medianeras en Barcelona: la de Jaume Amer en la Gran Vía 754, la de Alexandre Molins en Aragó 396, la de Josep M<sup>a</sup> Anzizu en el P<sup>o</sup> del Cementiri 219, etc. Todo ello lo combina con su trabajo como arquitecto municipal de Sant Pol de Mar, plaza que ha obtenido al regresar de Cuba, y con la construcción de pequeñas viviendas unifamiliares en esta localidad costera y también en Barcelona.

Vemos, pues, como en pocos años (1913-1917) se produce una acumulación de gran cantidad de obra en el estudio de I. Mas, en algunos casos, como la Plaza de Toros o los colegios, con programas de auténtica envergadura. En todos estos trabajos, la relación entre cliente y arquitecto no ha variado en absoluto con respecto a la etapa anterior, en la que Mas construyó sus obras «modernistas». Se trata del mismo tipo de encargo liberal, que se plantea a un despacho cuya estructura organizativa está basada en la autoridad personal del arquitecto, responsable directo de todo el proceso de realización de la obra y que cuenta, en este caso, con algún delineante como todo personal.

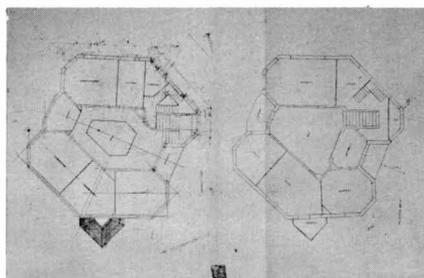
Pero, por otro lado, el objetivo de la obra en la mayoría de los casos a partir de ahora ha dejado ya de ser único (la simple necesidad de representación social de unas personas determinadas y reducidas a un ambiente muy concreto) y se ha transformado sencillamente en la especulación con el suelo (adiciones de plantas, etc.), la funcionalidad inmediata (cobertizos, talleres...) o la representatividad de los edificios públicos. Se introduce, por tanto, en la actividad de Mas una gran heterogeneidad de encargos, tanto en lo referente a las solicitudes que estos imponen al proyecto, como al tema, tamaño o «categoría» de los mismos. Frente a ello, el arquitecto adopta una posición indiscriminada: desde el más pequeño cobertizo hasta una plaza de toros, todo es aceptado, por Ignasi Mas.

Vemos, pues, que las nuevas circunstancias que provocan un su estudio la gran cantidad y heterogeneidad de obra acumulada en poco tiempo, no se traducen en ningún cambio de la estructura organizativa del mismo, pero, sin embargo, sí hay un segundo aspecto a considerar en el que las transformaciones existen y son evidentes: al contrario de lo que ocurría anteriormente, la originalidad, las intenciones de individualización de la obra, han desaparecido casi completamente de la voluntad del arquitecto.

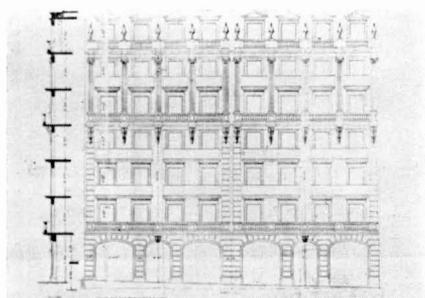
Una simple ojeada a las referencias islámicas que encontramos en la Plaza de Toros «Monumental», al clasicismo de las plantas de los colegios de religiosas, o los elementos góti-



6



7

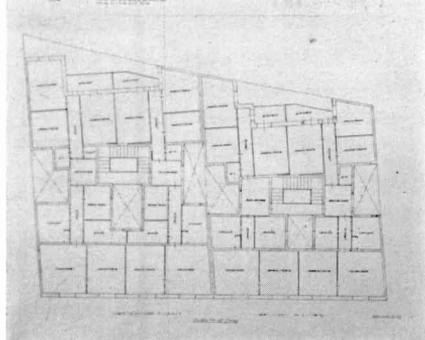


*Fig 6. Edificio de viviendas de renta para J. Albanell, Aragó, 394, Barcelona, 1914-16.*

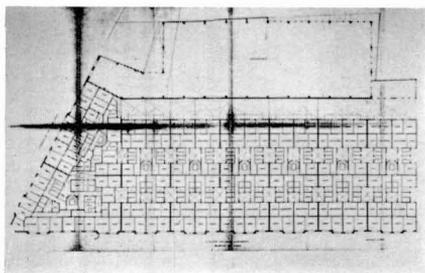
*Fig. 7. Casa Carmen Córdoba, Barcelona, 1917. Desaparecida.*

*Fig. 8. Edificio de viviendas de alquiler para P.Olivé, Príncipe d'Astúries, 10-12, Barcelona, 1928-30.*

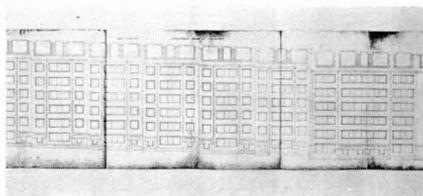
*Figs. 9-10. Edificio de viviendas de alquiler promovido por S.A. de Construcciones, Riera Alta/Bisbe Laguarda, Barcelona, 1934-36.*



8



9



10

cos con que se resuelven en alzado, o la convencionalidad de las casas entre medianeras, o la persistencia indiferente, aunque mucho más difuminada que antes, de los temas modernista y «sezessionista» en las viviendas unifamiliares, evidencia cómo la aparente voluntad de ruptura y la modernidad de los años 1906-10, se han trocado por referencias historicistas o simbólicas más o menos afinadas, pero obtenidas siempre a partir de un patrón convencional y acotado que, a pesar de todo, no existía aún en la espontánea sencillez de la casa Roure, en el libre y claro planteamiento de las Escuelas de Sant Pol, o en la fantasía desbordada de la fachada de la casa para Ramón Planiol.

Todo ello sólo se explica a partir de las nuevas circunstancias que rodean la producción de Mas y que comentábamos más arriba, y es simplemente el reflejo de una necesidad: la que el arquitecto siente de racionalizar su forma de enfrentarse con el proyecto. Queda clara en este caso la base de la que se ha partido para alcanzar este objetivo: hacer corresponder a cada edificio, según su función, un «estilo» suficientemente conocido que se reelabora sobre esquemas y tipologías ya tradicionales del problema que se plantea.

Si la contaminación de estilos que observamos en las obras de esta etapa y su aparente incoherencia nos podrían hacer pensar que Mas asume esta postura que comentábamos arriba, al menos, con una cierta inconsciencia, un repaso más atento de las diversas facetas de su actividad de estos años nos mostrará como, si bien es cierto que todavía esta actitud no es algo completamente meditado y profundo, los cambios que experimenta la producción del arquitecto no son sólo observables en la superficialidad de lo estilístico.

#### 4.

Lo primero que debemos observar respecto a las casas de renta (de nueva planta o bien reformas) que Mas construye en Barcelona entre 1911 y 1917 es el lugar en el que generalmente se ubican: lo que entonces era la periferia del ensanche Cerdá, o bien los municipios cercanos de Barcelona que, formados en el límite de su zona militar cuando ésta era considerada plaza fuerte, se habían convertido, por regla general, en los lugares de mayor concentración obrera de la ciudad. Es evidente que en semejantes localizaciones no vamos a encontrar con el tipo edificatorio que hasta ahora se ha presentado como clásico del Ensanche, es decir, la casa de renta en la que el piso principal está ocupado por el propietario de la finca, mientras que los restantes disminuyen en categoría a medida que aumentan en altura.

El Ensanche barcelonés también está lleno de edificios de viviendas entre medianeras en los que todas sus plantas están destinadas al alquiler, contruidos, por tanto, con fines puramente especulativos, y que en ningún caso se plantean problemas ideológicos o de representación. La casa de renta de cuatro o más viviendas por rellano no es, ni mucho menos, un invento reciente. Su desarrollo corresponde a tipologías y modelos concretos y específicos, y su edificación había sido, hasta entonces, el trabajo que en este sector productivo, el de la construcción, tenían asignado los maestros de obras<sup>10</sup>.

Después de lo que hemos dicho no deberá extrañarnos ya lo que podemos llamar «convencionalidad» de los edificios de pisos entre medianeras que Mas proyecta y construye en estos años<sup>11</sup>. Las plantas se estructuran repitiendo esquemas conocidos (véase,

10) Ver: Juan Bassegoda Nonell, *Los Maestros de Obras de Barcelona*, Editores Técnicos Asociados, Barcelona, 1972.

11) Es interesante observar como incluso el dibujo de Ignasi Mas recuerda el esquematismo de los dibujos de los Maestros de Obras. Sólo se indica, con un grafismo seco e intransigente, aquello que es estrictamente necesario para la comprensión del plano.

por ejemplo, la colocación prototípica de la escalera y los patios de la casa Amer, de la Gran Vía 754, o la planta de pisos del proyecto de la calle Balmes-Industria) o ajustándose estrictamente a las ordenanzas municipales (por ejemplo, la obra de Aragó 396) mientras que el factor decisivo será, en último término, el constructivo.

Por otro lado, la neoclásica retícula de balcones sobre la fachada plana, compuesta sin ninguna singularidad, y la repetición casi en serie del mismo tipo de ornamentación en todos los casos (el óvalo y la cenefa de laurel en los dinteles de los huecos de la fachada, los escudos en las barandillas de los balcones, etc.) no son más que sistemas y elementos de optimización de unos resultados que, necesariamente, han de ajustarse a los objetivos y exigencias de la promoción.

Esta aceptación incondicional de los deseos del cliente significa, naturalmente, una nueva interpretación de lo que deben ser las competencias del arquitecto, y ha de provocar una violenta, pero buscada, interferencia en el que había sido el campo de actuación profesional de los maestros de obras<sup>12</sup>. El arquitecto, en este caso Ignasi Mas, necesita ofrecer una respuesta suficientemente contundente como para poder quedar absuelto de actuaciones anteriores a los ojos de cualquier tipo de promoción.

En el límite de esta operación estaría el edificio que Ignasi Mas construyó para Josep M<sup>a</sup> Anzizu en el P<sup>o</sup> del Cementiri 219, en el que cualquier tipo de desviación respecto a las intenciones del promotor ha desaparecido. El arquitecto da justamente lo que piden. Los elementos ornamentales, incluso los más convencionales, no existen ya. Una esquemática cornisa a la altura de cada forjado insiste, por si quedaba alguna duda, en que la única ley seguida para la construcción del edificio ha sido la adición de un piso sobre otro.

También en las obras de reforma la respuesta del arquitecto es bien clara: en el proyecto de la calle La Motte 41, los tres pisos añadidos repiten exactamente los ya existentes; en la reforma de la casa de Consell de Cent 405, un proyecto inicial muy historiado se convierte, en la obra definitiva, en una operación de reforma anónima y esquemática; en la obra de la calle Diputació 304, donde el encargo consiste en añadir un piso al edificio ya existente y en reformar la planta baja para adaptarla a unos nuevos usos comerciales, los huecos se abren en la fachada interrumpiendo sin concesiones el discurrir horizontal de las cornisas anteriores o el orden matemático de la antigua sillería; la nueva decoración del vestíbulo y la escalera sólo pretenden remarcar la validez de un espacio ya existente; el piso que se añade a los demás no es otra cosa, de nuevo, que la exacta repetición de los anteriores.

Mediante la eliminación indiscriminada de cualquier tipo de autonomía en su arquitectura, Ignasi Mas ha empezado a atravesar el abismo que, por su condición de arquitecto, le separaba del campo de la construcción de la vivienda masiva, entendida, naturalmente, desde los parámetros que pueda establecer una promoción tan individualista y fraccionada como la que nos ocupa. Pero este salto no puede darse con los ojos cerrados. A partir de ahora, como veremos, el arquitecto creará también, por otro lado, unas condiciones propias que le permitan actuar con las mayores garantías de éxito: sin perder en la operación ninguno de sus atributos.

---

12) Ver: *Exposició Commemorativa del Centenari...*, cit. (nota 5), cap. 1.1, «Orígens de l'ensenyament de l'arquitectura a Barcelona».

-Josep Quetglas, «Un siglo de arquitectos...», cit. (nota 4).

5.

En los años que estamos estudiando, Mas empieza a repartir el ejercicio liberal de la profesión con un cargo oficial: el de arquitecto municipal de Sant Pol de Mar, plaza que ha obtenido al regresar de América. Ello supone para el arquitecto, sobre todo, el acceso a un control más o menos directo de todas las construcciones que se realizan en el pueblo y posibilita, además, que un gran número de clientes que de otra manera no existirían necesiten ponerse en contacto con él para construir en Sant Pol. Es obvio, por otra parte, que las relaciones que se establecen en esta situación entre el arquitecto y quien realiza el encargo ya no son de compenetración y coincidencia cultural, como ocurría cuando los clientes eran veraneantes, parientes o amigos suyos (aunque estos continúen existiendo, sino que estas relaciones se «oficializan», debido a que tienen su origen, en la gran mayoría de los casos, en contactos establecidos a partir del cargo que Mas ocupa.

Vemos, pues, que la nueva situación conlleva dos características esencialmente: en primer lugar se opera un «distanciamiento» entre arquitecto y encargo, y, en segundo lugar, la gran cantidad y variedad de trabajos que Mas puede controlar desde su cargo le permiten «escoger» cuales son los que, por las circunstancias que sean, tienen para él algún interés, y cuales son los que puede dejar en manos del constructor del pueblo Joan Vila<sup>13</sup>.

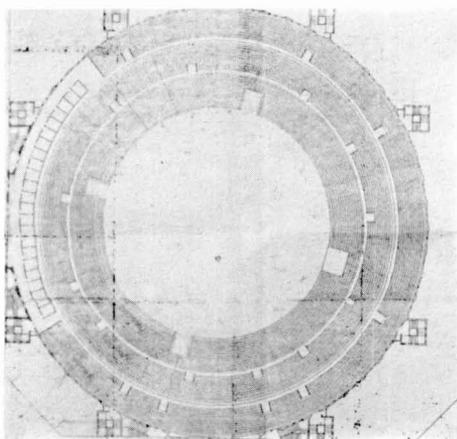
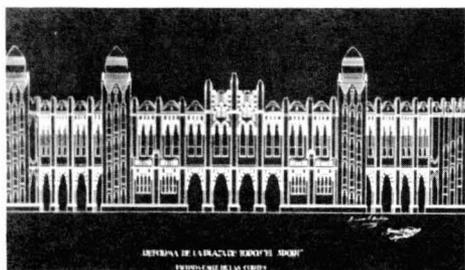
No debemos olvidar, por otro lado, que como veíamos en apartados anteriores, la obra de Mas se encuentra en un momento de crisis: acumulación de encargos, primeros contactos con la producción de casas especulativas en el término de Barcelona, consolidación profesional del arquitecto. En estas circunstancias resulta evidente que I. Mas ha de reconocer en la vivienda unifamiliar (un tema, en principio, fácilmente abarcable) el campo de pruebas idóneo desde el que preparar futuras experiencias.

Así, pues, no nos debe extrañar la aparente heterogeneidad formal que a primera vista observamos en las casa que Mas proyecta y construye en Sant Pol alrededor de 1917. Se trata, de nuevo, de viviendas desarrolladas entre medianeras y con programas absolutamente convencionales, en las que la forma de la parcela o las exigencias constructivas van a ser, en último término, los factores determinantes del resultado final. Pero ahora, Ignasi Mas ya no pretende violentar la regularidad formal de las calles de Sant Pol introduciendo elementos extraños a ellas (terrazas, patios abiertos...) como hiciera en las obras que construyó entre 1906 y 1907. Su interés no es la originalidad. Sus edificios ocupan completamente las parcelas y respetan sus alineaciones. Si los observamos descubriremos como el interés de Mas se ha trasladado, sobre todo, al elemento compositivo (al balcón, a la ventana, a la barandilla, a la cornisa...) considerado como unidad independiente, y al material de construcción. Finalmente, la unidad del objeto se conseguirá de la manera más inmediata: mediante el trabajo sobre esquemas de composición fundamentalmente clásicos, que se prolongarán en planta en la medida que el programa lo permita.

Algunos detalles todavía sorprendentemente gaudinianos de la casa para Josep Sala, la indolencia de la primera casa para Josep M<sup>a</sup> Anzizu en la Pl. F. Moragas, los recuerdos «sezessionistas» cálidos y sencillos de la segunda, el pretendido clasicismo de la casa del Dr. Furest, no son más que aspectos de una misma búsqueda, de una misma investigación:

---

13) Joan Vila, constructor de Sant Pol de Mar, trabajó siempre con Ignasi Mas en las obras que éste realizó en aquella localidad. También edificó casas por su cuenta, algunas de ellas de indudable interés como por ejemplo: la casa Roca Ravell, en c/Manzanillo 1; la casa de Antoni Sauleda, en c/Manzanillo 11; la casa Xirivat, en c/Manzanillo 69; la casa Ardèvol, en c/Tobella 15; la casa Camino, en la Punta; la casa de la Plaça 1, etc., todas ellas en Sant Pol de Mar.



Figs. 11-12. Plaza de Toros Monumental, Barcelona, 1913-15.

la que se efectúa sobre unos elementos formales que se generalizarán a partir de las soluciones encontradas en las operaciones de vivienda unifamiliar. Una investigación que, por otra parte, se prolongará a lo largo de toda la carrera del arquitecto.

Al mismo tiempo que Mas desarrolla esta actividad en Sant Pol, construye también una serie de viviendas unifamiliares en Barcelona, especialmente en Sarrí. Esta vez se trata casi siempre de edificios aislados, sin problemas de alineaciones o medianerías, sin restricciones económicas o funcionales determinantes, con programas más amplios o complejos que aquellos con los que el arquitecto había tenido que trabajar hasta ahora. El resultado serán unos proyectos cuidadísimos (especialmente el de la torre de Santiago Gras y el de la de Carmen Córdoba) en los que el esfuerzo del arquitecto por dominarlos se hace evidente, incluso, en unos dibujos tan burocráticos como los que han llegado a nuestras manos.

La torre de Santiago Gras se estructura sobre el esquema organizativo que, en este campo, la obra de arquitectos como Puig i Cadafalch y Rubió i Bellver había convertido en modélico: «la organización del edificio por agregación de células autónomas, su estructuración en torno a un espacio central de eje vertical (vestíbulo, escalinata, hall a varios niveles) y la organización constructiva de estos elementos en una forma apiramidada»<sup>14</sup>. Formalmente la inspiración sigue modelos centroeuropeos: el tratamiento de los planos, los huecos sencillos, simplemente recortados en la pared, los juegos de cubiertas fuertemente inclinadas, el dibujo de las carpinterías...

La torre para Carmen Córdoba, construida en el mismo año que la anterior, adopta, aparentemente, iguales esquemas. Sin embargo, si bien es cierto que también la planta se desarrolla aquí alrededor de un hall a doble altura desde el que se accede a todas las piezas que la componen, estas piezas no se estructuran alrededor del espacio central mediante un sistema de agregación que ha de parecer fortuito, sino que lo hacen independientemente del mismo hall, sobre un potente eje de simetría marcado entre el acceso principal a la casa y la salida al balcón del jardín. El eje vertical del hall ha perdido toda su importancia. La casa ya no se estructura orgánicamente a su alrededor, sino sobre un eje de simetría horizontal y muy intencionado: ver, por ejemplo, la colocación de los huecos de los servicios, o la forma de ocultar el desarrollo de la escalera al exterior para mantener la composición de los alzados. Formalmente, aunque se continúan utilizando los mismos elementos que en el

14 . Ignasi Solà-Morales, *Joan Rubió i Bellver y la fortuna del gaudinismo*, Publicaciones del C.O.A.C.B., La Gaya Ciencia, 1975.

proyecto que veíamos anteriormente, el aspecto general de la casa ha perdido todo pintoresquismo, convirtiéndose en un ejercicio abstracto de composición. El arquitecto ha superpuesto al programa doméstico de la vivienda una voluntad de proyectar desde mecanismos absolutos, alejados del tema concreto del encargo y dotados de leyes propias e independientes.

También alrededor de estos años Mas proyecta o construye otras casas de menor importancia. En la casa Arcelus, en la casa Esteve, o en la construida para Santos Morales, podemos observar cómo, desde la organización más general a la resolución concreta de cada pieza, las composiciones originales de años anteriores han dejado paso, poco a poco, a un criterio de órdenes y a unas simetrías que ya no se basan en intuiciones brillantes o en soluciones íntimamente animadas sino, simplemente, en esquemas académicos.

En estos proyectos, elementos provenientes todavía de lenguajes variados, iconografías a veces aparentemente opuestas, se estructuran entre sí mediante reglas de relación clásicas. Como veremos, Mas conoce el sentido de este clasicismo: sólo una coherencia «profunda» de los estratos generales de la organización del proyecto puede impedir su desintegración en manos de unas referencias lingüísticas no demasiado seguras ni determinadas.

6.

Si hasta ahora Ignasi Mas ha organizado su trabajo en el despacho independiente de arquitectura, entendido a la manera tradicional y conocida, la continua acumulación de encargos, la gran heterogeneidad de los mismos, y el establecimiento de relaciones permanentes con una serie de clientes y promotores muy determinados (pequeña burguesía, propietarios, rentistas, «americanos»... que especulan con el suelo urbano de Barcelona o con las posibilidades de explotación turística de Sant Pol en el momento en que la coyuntura se presenta favorable) han de conducirle a un replanteamiento general de su actividad, que se traducirá en la fundación, en 1917, de su propia empresa constructora, «S.A. de Construcciones», como toma de postura consciente frente al encargo (la aceptación completa de todos sus términos, independientemente de discursos más generales) y, al mismo tiempo, como instrumento que ha de permitir al arquitecto el control de los procesos de producción de edificios en todas sus partes.<sup>15</sup>

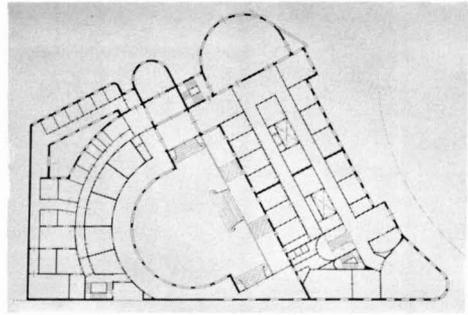
Vemos, por tanto, que es precisamente en la complejización organizativa que introduce en los artesanales procesos de la construcción el rudimentario capitalismo con el que Mas tiene que tratar, donde éste va a descubrir una posibilidad de autopropuesta de redefinición profesional. La progresiva ampliación de las competencias del arquitecto dentro del sector productivo de la construcción representará para éste la garantía de un tipo determinado de encargo y una forma concreta de trabajo.

Además de la fundación de «S.A. de Construcciones», serán aspectos sobresalientes de esta adecuación constante de las estructuras de trabajo del arquitecto Ignasi Mas a sus nuevas funciones la puesta en marcha de una fábrica de cemento en Sant Joan de les Abadesses alrededor de 1925, la creación en 1930 de la fábrica de piedra artificial «American Concret», etc..<sup>16</sup>

---

15) Ignasi Mas fundó «S.A. de Construcciones» en 1917, constituyendo sociedad con su cuñado, el abogado Joan Albanell.

16) Ignasi Mas fundó «American Concret» en 1930, constituyendo sociedad con D. Mario Rollán.



Figs. 13-14. Hotel Solarium, St. Pol de Mar, 1920-23. Desaparecido.

Lo que todo ello supone en la forma de trabajo de I. Mas ha de tener consecuencias inmediatas en las relaciones que el arquitecto mantendrá con su propio estudio y en el funcionamiento de éste. Es evidente que Ignasi Mas ya no puede ser el responsable directo de todos los trabajos que salen de su despacho, ni éste podrá ya componerse de una serie más o menos extensa de delineantes sin más atributos que su estricta cualidad de «calquistas». Mas ha cambiado su tradicional papel de arquitecto trabajador liberal, por el de constructor, es decir, de empresario. Esto quiere decir que sus proyectos ya no podrán ser siempre el resultado directo de su trabajo sobre el tablero, sino que muchas veces ese trabajo se tendrá que reducir a la supervisión de lo que hagan quienes están a sus órdenes.

Por otra parte, el crecimiento de los encargos y la complejidad de los mismos obligarán a Ignasi Mas a aumentar la capacidad técnica de su equipo, de manera que éste se convierta en algo capaz de ofrecer una respuesta válida en cada momento a los sucesivos problemas que en su funcionamiento se presenten. Esta progresiva necesidad de recualificación técnica del despacho conducirá, en último término, a la entrada en escena de otro arquitecto, Francesc Albanell i Brossa (tit. 1922), que trabajará, no en una situación de sociedad profesional con Ignasi Mas, sino como un subordinado.<sup>17</sup>

Pero si Ignasi Mas se distancia de esta manera del ejercicio de proyectar, es evidente que, al mismo tiempo, va a necesitar hacerse con un sistema fácil de control del trabajo que se produce en su despacho. Junto a la complejidad creciente que va formando la actividad de Ignasi Mas a partir de la fundación de la empresa constructora, se harán cada vez más visibles unos intentos de racionalización de la manera de enfrentarse con el proyecto, racionalización que, aunque desde posiciones muchas veces inconscientes, el arquitecto irá poniendo en práctica para asegurar la funcionalidad de los resultados de su trabajo.

Esta racionalización se traducirá en la aceptación incondicional y directa de los sistemas de proyectación clásicos. A partir de ahora el clasicismo es admitido como un auténtico catálogo disponible de soluciones y elementos, y, al mismo tiempo, como un conjunto de reglas que determinan las partes del proyecto y sus relaciones internas. Para Mas resulta en este momento innecesaria cualquier búsqueda, porque el repertorio clásico, el más comprobado y fácilmente abarcable de todos, ofrece todas las soluciones. El clasicismo es tomado por Mas como el más efectivo sistema de control sobre su producción, puesto que representa, para él, la mayor racionalización posible del proyecto.<sup>18</sup>

17) Francesc Albanell i Brossa, sobrino de Ignasi Mas, hijo de su socio Joan Albanell, desempeñó también el cargo de arquitecto municipal de Caldes d'Estrach (Caldetes).

18) Sobre el tema ver: Manuel del Llano, José Quetglas, Luís Samaranch, *Eusebio Bona: La Academia como material de construcción*, C.O.A.C.B., 1973. Reproducido en *Arquitecturas Bis*, nº1, Barcelona, mayo 1974.

Entre 1920 y 1930 Mas realiza un gran número de trabajos de pequeñas dimensiones y hoy en su mayoría desaparecidos (adiciones de plantas, reformas interiores, cobertizos, almacenes...), junto con una considerable cantidad de edificios de viviendas en Barcelona y otros trabajos de mayor envergadura, en los que podremos ver cómo su «clasicismo» se reduce progresivamente a una escueta combinatoria de elementos cada vez más simplificados y convencionales. Los esquemas generales se irán transformando con rapidez en retículas contenedoras, en las que la introducción de cualquier medio no normalizado puede distorsionar completamente el proyecto; la iconografía clásica se convertirá en un ornamento que puede ser utilizado si las posibilidades del encargo lo permiten. Este proceso de descualificación del lenguaje clásico va a conducir, como veremos, a una intercambialidad, a su indiferencia. Es decir, se opera una des-ideologización del estilo que supondrá, en último término, la neutralidad del arquitecto frente a su uso.

7.

A partir de 1917 la construcción de casas de renta en Barcelona pasa a ser la columna vertebral de la actividad de Ignasi Mas, estructurada desde la dirección de la empresa «S.A. de Construcciones». Si observamos las que Mas proyecta y construye en la década de los veinte, advertiremos como al arquitecto no le interesa un trabajo encaminado a experimentar soluciones diversas sino, simplemente, la comprensión íntegra de un tipo edificatorio único y suficientemente conocido, como medio de obtener su máximo rendimiento.

La planta del edificio se entiende como una superficie estructurada a partir de las condiciones que impone en ella el sistema constructivo tradicional, es decir, el de muros de carga de fábrica de ladrillo. Estos muros de carga se disponen en crujías paralelas a las dos fachadas (a la calle y al interior del patio de manzana) que se arriostran utilizando, generalmente, las mismas paredes de división entre las viviendas, perpendiculares a la fachada. En este esquema adquieren un papel fundamental los elementos verticales (escaleras y patios de luces) que se intentan agrupar siempre en una misma crujía, situada en el centro del edificio, para conseguir accesos y servicios concentrados y características uniformes en las viviendas en que se divide la planta. El edificio se contempla, por tanto, exclusivamente desde la construcción y, a partir de aquí, se establecen los criterios de su rentabilidad y posibilidades económicas. Sobre la planta estructurada por las paredes de carga se distribuyen una serie de estancias de proporciones comparables y formas indiferentes, que reciben, sobre el plano, una calificación de uso (dormitorio, sala, cocina, etc.) la cual no responde, en absoluto, a criterios funcionales.

A partir de este esquematismo Ignasi Mas construye edificios como el proyectado en 1922 en la calle Riera Escudé, propiedad de Bienvenido Olivella, el proyectado alrededor de 1926 para la calle Industria, o el edificio construido para el Sr. Alceda en 1931, en la calle Sardenya 246, ejemplos característicos de lo que es una práctica invariable y constante.

Pero Ignasi Mas podrá comprobar también los límites de su postura cuando el encargo venga rodeado de unos condicionantes que lo hagan, de alguna manera, singular. Por ejemplo, en el proyecto de edificio de viviendas en el gran solar de la calle Aribau 231, realizado alrededor de 1925 y en el que las exigencias de la promoción conducen a la aparición de escaleras que distribuyen hasta seis viviendas por rellano, los criterios de claridad constructiva o de distribución racional de elementos verticales de circulación y ventilación quedan completamente distorsionados por las necesidades de aprovechamiento del solar. Las medidas anormales de éste serían aquí una de las causas del fracaso.

Este afrontamiento del proyecto desde un esquema constructivo conocido y elemental va a tener también un reflejo sobre el aspecto de la composición de fachadas. Igual que en los edificios que construyó entre 1913 y 1917, Ignasi Mas acepta, en los que construye durante los años veinte, la neutralidad de la malla de huecos de origen neoclásico como base de la composición de sus fachadas y como garantía de control sobre el éxito de este ejercicio. Esta malla isótropa viene cualificada mediante un eje de simetría marcado normalmente por la puerta de acceso a la escalera de vecinos y por un juego de balcones sencillos y corridos que estructuran la fachada en ritmo vertical según el criterio de órdenes clásico, es decir, planta baja como basamento, cuerpo con huecos de balcón sencillo y remate con huecos de balcón corrido o balaustrada. Ejemplos de fachadas que siguen estos esquemas son la del edificio de viviendas proyectado alrededor de 1922 para el Sr. Furest, en la que el ritmo de huecos neoclásico viene forzado, incluso, independientemente de las necesidades de la planta; la del edificio ya mencionado de la calle Industria, la del construido en la calle Sta. Teresa 3, o la del edificio situado en la esquina de las calles Fontrodona y Blesa, en el Poble Sec, etc.

Sobre este esquema uniforme, Ignasi Mas desarrolla un lenguaje clásico muy simplificado y convencional que, en ocasiones, se reduce a un simple grafismo sobre la fachada, como por ejemplo en el edificio de Riera Escudé o en el de la calle Vilamur. La iconografía clásica viene entendida, esencialmente, como un ornamento que puede ser aplicado al esquema de huecos neoclásico siempre que las posibilidades del encargo lo permitan. En edificios como el de la calle Sta. Teresa 3, el arquitecto puede demostrar el dominio alcanzado en la aplicación del sistema de elementos clásico. En la obra construida en Sta. Tecla 6, Mas juega con un sistema de ejes y órdenes en el que la ornamentación clásica pretende compenetrarse profundamente con el sistema general de la composición. Sin embargo, el arquitecto no tiene inconveniente en apejar la planta baja de forma completamente heterodoxa, para adaptarla a las necesidades comerciales del edificio.

Pero las limitaciones del lenguaje clásico como ordenador de cualquier tipo de proyecto se van a hacer pronto evidentes. En el edificio construido para Pere Olivé en Príncipe de Asturias 10-12, el intento de ordenar la fachada a partir de las soluciones que el repertorio académico proporciona se muestra imposible. Ménsulas, cornisas, pilastras, mansardas, almohadillados... no pueden ya disimular el auténtico carácter de la operación, tan lejano de los intereses de un lenguaje que ha perdido todo su sentido. A partir de casos como éste, Mas evolucionará hacia otros caminos más flexibles de control del proyecto, como veremos en el apartado siguiente.

8.

En los primeros años de la década de los treinta se producen una serie de cambios en algunas de las condiciones de trabajo que rodean la actividad de Ignasi Mas en el campo de la construcción de la vivienda especulativa en Barcelona. Aunque se sigue manteniendo, por regla general, el mismo tipo de encargo, en parcela pequeña y con un número de viviendas que normalmente no agota las posibilidades de la ordenanza municipal en cuanto a alturas y volúmenes edificables, la empresa de Ignasi Mas ha conseguido un nivel de acumulación de capital que la sitúa ya en condiciones de acometer proyectos de mayores dimensiones. La actividad de Ignasi Mas se centra en estos años, sobre todo, en unos pocos trabajos de un volumen mucho más importante que el de los que hasta ahora había realizado. Baste comparar, por ejemplo, el conjunto de edificios construido en la esquina de las calles Riera Alta y Bisbe Laguarda, o la obra realizada en el chaflán correspondiente a la calle Rocafort 48, con los pequeños edificios que Mas ha construido hasta ahora.

El racionalismo, como «estilo» de algún modo ya extendido y reconocido internacionalmente, será, en estos trabajos, su fuente de inspiración formal<sup>19</sup>. Pero, naturalmente, no se trata de una asimilación en profundidad de las nuevas corrientes, sino de una revisión formal del exhausto lenguaje clásico inspirada en ellas, que conduce a la simplificación de elementos, a un cierto gusto por las líneas horizontales, los volúmenes macizos, los volados, los elementos singulares de gusto expresionista, las ventanas en esquina, las escaleras semicirculares, etc. todo ello siempre dentro de unos esquemas compositivos tradicionales y académicos: estructuración de la fachada en altura según los órdenes clásicos, simetrías inmutables, etc.

El interés de Ignasi Mas por este tipo de arquitectura «moderna» no empieza a producirse, naturalmente, de repente. Si, por un lado, no se puede negar una auténtica influencia de las últimas experiencias europeas, sobre todo a través de la revista alemana *Moderne Bauformen* existía ya en el desarrollo propio de su arquitectura esta tendencia a la simplificación de los elementos, obligada, no por razones de moda, sino por razones de encargo, de economía de medios, de condiciones de producción. Recordemos como en la mayoría de las construcciones que hemos visto en el apartado anterior, Ignasi Mas utilizaba un lenguaje clásico sumamente simplificado, en el que pilastras, cornisas, balaustras... quedaban reducidos muchas veces a un puro grafismo que debía ordenar abstractamente el plano en el que se desarrollaba la esquemática malla geométrica de la composición de huecos neoclásica.

El resultado de la confluencia de esta reducción a formas simples de los elementos arquitectónicos, dentro de unos esquemas compositivos clásicos, que se producen en el interior mismo de la evolución de la obra de Mas, con las influencias formales del racionalismo europeo, vía *Moderne Bauformen*, y el gusto *Art-Déco* en la resolución de los detalles (plafones decorativos, relieves, pantallas, diseño de puertas, carpinterías...), es una arquitectura que se adapta sin complicaciones a las distorsiones y servidumbres, cada vez mayores, que las leyes de la especulación introducen en los tipos de vivienda tradicionales. Se trata, por tanto, de una arquitectura de compromiso que, por otra parte, marcará la tónica media de la arquitectura barcelonesa hasta, al menos, la década de los sesenta.<sup>20</sup>

El edificio de viviendas construido en la calle Rocafort 48, el conjunto de Riera Alta-Bisbe Laguarda, y el inmueble de Travessera de Gràcia 60, son obras que, aunque compuestas desde una estricta observancia de las reglas clásicas, se resuelven, sin embargo, con simplificados elementos «modernos».

Pero, por otro lado, el concepto general del edificio no ha cambiado en absoluto. Ignasi Mas sigue entendiendo su producción, sobre todo, en planta, y ésta, considerada como superficie, se estructura aún desde criterios constructivos, sin entrar en juego, o muy parcialmente, consideraciones funcionales.

En el conjunto de viviendas de Riera Alta-Bisbe Laguarda, la obra más importante en cuanto a volumen que realiza Mas en este campo, se produce la aplicación más radical de estos conceptos. Para asegurar el éxito de la operación, evitando las distorsiones que la singularidad del solar introduciría en el esquema básico del tipo de vivienda (recordemos el caso, visto en el apartado anterior, de Aribau 231), Ignasi Mas divide la gran superficie en la que

---

20) Ver: *Exposició Commemorativa del Centenari...*, cit. (nota 5), cap. 2.6, «La recepció misticada de l'avantguarda».

tiene que edificar su obra en partes iguales, regularizadas al máximo y abarcables con facilidad desde sus esquemáticos planteamientos. Una vez resuelto el módulo fundamental, éste puede ser repetido infinitamente. La planta se reduce a un simple esquema constructivo en el que el distribuidor de los dormitorios, en su abstractismo, puede recibir tranquilamente el nombre de comedor.

Ignasi Mas demuestra aquí la racionalidad de su propuesta y sus límites. La estructura urbana no determina su obra, sino que es su propia experiencia en una misma manera de actuar frente al encargo la que crea el tipo base de cualquier resultado. El arquitecto intenta explicar claramente en esta gran operación de vivienda su propia funcionalidad.

9.  
Hemos visto cómo a partir de 1917 la construcción de vivienda especulativa en Barcelona ha ocupado prioritariamente la actividad de I. Mas, al menos en cuanto a cantidad se refiere. Pero paralelamente a su obra en este campo, Ignasi Mas no ha dejado de trabajar en el tema del edificio público. En el capítulo anterior ya citábamos obras tan importantes como la plaza de toros «Monumental» o los colegios de religiosas que Mas construye entre 1913 y 1915. A partir de 1917 la frecuencia de este tipo de encargo no disminuye, sino que aumenta. Se trata además, en muchos casos, de obras de volumen e importancia. El «institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona Catalana», las bodegas «Canals & Nubiola» de Sant Esteve Sesrovires, el «Hotel Solarium» de Sant Pol de Mar, el Mercado Municipal de Arenys de Mar, el colegio de Jesús y María de Madrid, el edificio-garage «David» en Barcelona... son construcciones que bastan para dar una idea de la «calidad» de los encargos que Mas tiene entre manos.

Vemos, pues, que frente a su trabajo como constructor de vivienda especulativa en Barcelona, el edificio público debe representar para Ignasi Mas una oportunidad singular. Aquí, el arquitecto puede recuperar su protagonismo clásico en el proceso de construcción de edificios, es decir, convertirse de nuevo en el representante total de los intereses del cliente y en el responsable único de un proceso que tiene, como fin principal, la obra de arquitectura. Ante esta oportunidad, Ignasi Mas intenta subordinar cualquier novedad en su situación profesional, para singularizar su acción sobre proyectos que reflejan una preocupación por los resultados que hasta ahora no habíamos descubierto en su obra.

Este deseo se hace patente, sobre todo, de dos maneras: en primer lugar, en la escogida resolución en planta de los puntos más singulares del edificio (hall, escaleras, salas comunes...) a partir de la aplicación rígida de sistemas de proyectación y esquemas de origen *Beaux Arts*, es decir, de composiciones basadas en ejes, simetrías, órdenes, etc. En segundo lugar, en la aplicación de un acabado formal seleccionado que pretende, dentro de lo que permiten las posibilidades de cada encargo, dejar de lado la estandarización de elementos que muestran las construcciones especulativas, para diseñar soluciones que se convierten en únicas, sobre todo, desde la valoración del propio trabajo del arquitecto como diseñador.

Pero junto a estos intentos no debemos olvidar otras características que nos aclararán definitivamente la situación en se encuentra el arquitecto frente a este tipo de encargo. La caracterización genérica de unas necesidades calculadas sin concesiones de ningún tipo y a las que se han de aplicar soluciones que ahorren energías al máximo; lo contundente de unas plantas que sólo se han de justificar ante ellas mismas desde su adaptación a un esquema académico o su resolución como espacio libre, contenedor de cualquier función; lo

abstracto de unas fachadas resueltas a partir de unos ejercicios de composición de elementos simples y proporcionales sobre un dibujo plano que será ampliado después al tamaño real de la construcción; la indiferencia hacia el lenguaje formal utilizado en cada caso, hasta convertir al estilo en un elemento más de trabajo, cuya validez reside únicamente en su capacidad de adaptación al problema planteado, son las características más fácilmente generalizables a todas las obras de Mas en este campo.

Examinemos algunos de los ejemplos más interesantes:

-Alrededor de 1913 Ignasi Mas fue encargado del proyecto de reforma y ampliación del pequeño coso de «El Sport» construido por el arquitecto M.J. Raspall en el cruce de las calles Gran Vía-Marina y que había sido inaugurado el 12 de junio de 1912. La nueva plaza, con el nombre de «Monumental», fue inaugurada el 16 de febrero de 1916. Su capacidad, calculada para 25.000 espectadores, casi duplicaba la cabida de cada una de las dos plazas de toros existentes en Barcelona (la de la Barceloneta y Las Arenas, que no llegaban a 15.000 espectadores), y el día de su inauguración, a pesar de la expectación que había causado el nuevo edificio y el gran gentío que acudió a presenciar la corrida (unas 22.000 personas, número inusitado para este tipo de espectáculos en Barcelona), la plaza no pudo llenarse completamente.<sup>21</sup>

Aunque pueda parecer ocioso, es importante tener en cuenta lo dicho anteriormente. Con ello nos podemos hacer una idea del tipo de encargo que Mas tiene entre manos: la construcción de un edificio público de importancia, que constituye, sin duda, una más de toda la serie de operaciones que van a posibilitar la conversión de Barcelona de ciudad provincial en gran capital, en un momento en que el crecimiento de la ciudad se concibe articulado alrededor de grandes centros singulares.<sup>22</sup>

La tarea de los arquitectos es precisamente la construcción de estos «monumentos», entendidos como objetos a contemplar, lógicos en sí mismos, que emergen aislados de la trama uniforme de una ciudad estructurada con su presencia. Esta función asignada al edificio público plantea lógicamente una serie de premisas básicas en cuanto a su diseño: su articulación sobre ejes claros que concentren los esfuerzos del edificio y permitan su contemplación como objeto unitariamente concebido, su integración singular en la ciudad mediante la creación de elementos que hacen depender el entorno del edificio directamente de éste mismo, etc.

Sin embargo, cuando Ignasi Mas oculta la gran complejidad de la forma circular de la plaza de toros «Monumental» tras dos alzados singulares, sin ninguna articulación común y que se levantan como dos planos ortogonales sobre la misma línea que la alineación oficial de fachadas señala para la Gran Vía y la calle Marina, se está alejando de todas las posibilidades de singularización que el tema del edificio público ofrece. Sólo pretende ocupar, sin mayores intenciones, los límites justos de la manzana del Ensanche Cerdà en la que se ubica. tras fachadas compuestas independientemente de la realidad de la construcción, estructuradas sobre ejes de simetría autónomos que no las relacionan con el interior, aisladas expresamente del resto del edificio mediante las torres de circulación vertical de las

---

21) Ver, por ejemplo, las noticias aparecidas en *Diario de Barcelona*, 27 y 28 de febrero de 1916.

22) Ver: César Martinell, *Veinticinco años de arquitectura barcelonesa, 1908-1933*, Separata de *Barcelona Atracción*, Barcelona, 1933, donde aparece nombrada, aunque sin citar a su autor, la Plaza de Toros «Monumental».

esquinas, vemos desarrollarse el auténtico volumen cilíndrico de la plaza. Los dos alzados simplemente se yuxtaponen a él.

Por otro lado, también la planta ha sido descompuesta radicalmente en sus funciones diversas. Ignasi Mas ha conservado todas las dependencias de servicio que ya existían en la obra de Raspall, y cuando, como en el caso de la enfermería o las escaleras de circulación vertical, ha tenido que incorporar nuevas piezas a la antigua construcción, lo ha hecho de la manera más fácil, es decir, sacándolas fuera del cuerpo del edificio. Incluso trasladándonos a detalles ya absolutamente distintos, podemos observar cómo, por ejemplo, la ornamentación se ha reducido prácticamente a un juego muy sencillo de azulejos blancos y azules, basado en combinaciones geométricas simples o dibujos estilizados de fácil repetición.

-El «Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona Catalana» es un centro cultural con teatro, aulas, biblioteca, etc., compuesto de la reforma de un viejo caserón gótico del siglo XVI y de una ampliación de nueva planta con fachada a la calle Pere Lastortres. En la parte antigua la actuación del arquitecto se identifica sólo a partir de pequeños detalles: las carpinterías, la rectificación del arco de la entrada, el escudo sobre su clave, etc., mientras que la estructura básica del edificio se ha conservado casi íntegramente. La parte nueva contiene un gran teatro en su planta baja, mientras que el resto del edificio, compuesto principalmente por aulas, se estructura alrededor de un patio central, de concepción espacial clásica. La fachada de la calle Pere Lastortres es simplemente una malla acristalada en la que sólo a partir de la repetición de un módulo prefijado de pilastras gigantes, proporcionado desde un esquemático sistema de elementos conocidos (cornisas, rehundidos, etc.), se intenta aludir a los órdenes clásicos.

-Si intentamos analizar el edificio de las Cavas Canals & Nubiola descubriremos, sólo con una ojeada superficial, cual es el modelo en el que Mas se ha inspirado para su diseño. Casi todos los detalles nos remiten al Celler Cooperatiu de L'Espluga de Francolí, construido por Lluís Domènech i Montaner y Pere Domènech i Roura en 1913.<sup>23</sup>

La planta libre, basilical; los arcos apuntados para sostenimiento de la cubierta; el intento de explotación de las posibilidades formales del ladrillo visto; el zócalo de mampostería careada; el uso de cerámica vidriada en los puntos más singulares del edificio; el estilo ojival en general, etc. Pero esto, lo más manifiesto a simple vista, no es todo. Además de la perduración de citas vienesas en los elementos verticales de remate o en la rotundidad y persistencia de las simetrías, encontramos en este trabajo características de muy profundo significado si lo consideramos dentro de la globalidad de la producción del arquitecto. El edificio se concibe como una nave libre, contenedora de funciones cambiantes y diversas. Independientemente de ella se agrupan los servicios de laboratorios, oficinas y circulación vertical. Aquélla por una parte, y estos por otra constituyen dos conjuntos razonados separadamente. Después simplemente se han yuxtapuesto. El conjunto de oficinas, laboratorio y escaleras es un volumen añadido a la nave. Esta situación, sin embargo, no queda reflejada al proyectar los alzados, que se elaboran con autonomía absoluta respecto a la disposición de la planta. De la fachada principal es eliminada toda irregularidad. Sobre el papel se

---

23) Ver: Lluís Carulla, «Lluís Domènech i Montaner, una faceta poc coneguda», en *Lluís Domènech i Montaner*, Nadala Omnium Cultural, Barcelona, 1973. No hay que olvidar tampoco la relación que este edificio tiene con las construcciones agrarias que César Martinell realiza por toda Catalunya, sobre todo en la época que va de 1917 a 1923. Al respecto ver: César Martinell Brunet, *Construcciones agrarias en Cataluña*, Archivo Histórico de Urbanismo, Arquitectura y Diseño, Publicaciones del C.O.A.C.B., La Gaya Ciencia, Barcelona, 1975.

trata de una composición lógica en sí misma, de un plano ordenado simétricamente, en el que no existe el volumen saliente de las oficinas: las pilastras pasan sobre él sin distorsionar la estructura compositiva del alzado. La fachada lateral tiene en cuenta que el edificio puede crecer en longitud. Se reduce al estudio de un módulo repetible todas las veces que sea necesario pero cuya conclusión formal responde únicamente a un ejercicio abstracto de composición. Nótese, por ejemplo, el diseño de los elementos de maclaje entre un módulo y otro, resueltos como pequeñas ventanas «falsas», o la ventana de la planta semisótano, pasando por delante de los pilares de estructura para evitar, de esta manera, romper la simetría de cada módulo en particular o la imagen de repetición de elementos iguales de la fachada en general.

-El Hotel Solarium, encargado a Ignasi Mas por el Dr. Modesto Furest, debía ser el primer edificio destinado exclusivamente a hotel con el que contase Sant Pol de Mar. A pesar de la irregularidad del solar en el que se ubica, Ignasi Mas intenta resolver el proyecto desde una concepción de la planta totalmente académica. Las distorsiones que las condiciones de la localización introducen en el rígido esquema *Beaux Arts* vienen compensadas, para el arquitecto, por la validez del eje de simetría como ordenador o por la claridad conseguida en el patio central, de forma semicircular. En el alzado, ordenado también clásicamente, elementos como la cúpula sólo son referencia obligada a imágenes esquemáticamente aprendidas.

-El Mercado Municipal de Arenys de Mar es el ejemplo más contundente en toda la obra de Ignasi Mas de disociación entre estructura interior del edificio y fachada, hasta el punto de que no existe ningún contacto aparente entre la resolución de una y otra: cualquier relación se agota en el hecho inmediato de que la fachada es el plano que sirve para cerrar la nave del mercado. En planta, Mas se ha limitado a cubrir un gran espacio en el que, con una estructuración mínima, puedan realizarse todas las funciones que un mercado exige. En cuanto al alzado, se trata, más que nunca, de un ejercicio abstracto de composición. En este caso el arquitecto se ha permitido, incluso, el lujo de retroceder en el tiempo y copiarse a sí mismo, trabajando en unos esquemas que ya había experimentado, casi ocho años antes, en las Cavas Canals & Nubiola.

-El edificio-garage para la empresa de taxis «David» constituye un trabajo singularísimo en muchos aspectos. Se trata de uno de los primeros edificios pensados y construidos totalmente para aparcamiento de coches que se realiza en Barcelona y también una de las primeras obras de arquitectura realmente importantes construidas con estructura de hormigón armado y hierro en esta ciudad. Considerando la originalidad del tema, el interés personal del arquitecto hacia el proyecto y los resultados finales, esta obra representa, sin duda, el momento culminante de la actividad de Ignasi Mas. En ella volvemos a encontrar los mismos planteamientos esenciales que se nos hacían evidentes en obras anteriores y que han sido aceptados por el arquitecto como paso previo a seguir en el momento de enfrentarse con cualquier proyecto. La planta y la fachada a la calle Aribau se han convertido en problemas absolutamente diversos. La introducción del hormigón armado como técnica ha eliminado la única relación que había entre ambas: la relación constructiva, estructural. Al mismo tiempo, las necesidades que deben ser resueltas en cada nivel del edificio se han simplificado al máximo, hasta convertirlas en unas pocas funciones elementales que pueden ser abordadas con la mayor garantía de éxito. La planta tipo resultante es una gran nave rectangular que servirá de aparcamiento libre de obstáculos, en cuyos extremos se han agrupado los servicios y circulaciones con un criterio radical. No sólo se consigue la total independencia entre las partes que resuelve el proyecto, sino que se hace hincapié en

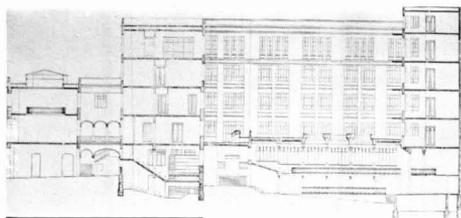


Fig. 15. Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona, Baixa de St. Pere, 7, Barcelona, 1919-22. Muy transformado.

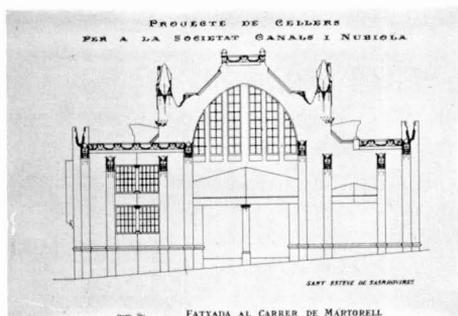


Fig. 16. Caves Canals & Nubiola, St. Esteve Sesrovires, 1920.

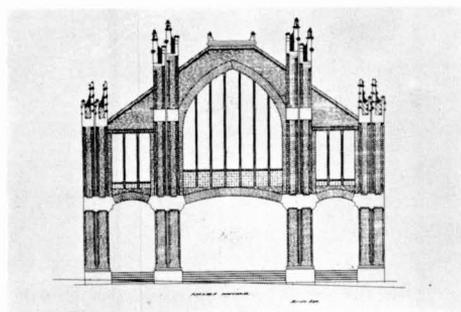


Fig. 17. Mercado Municipal, Arenys de Mar, 1925-28.

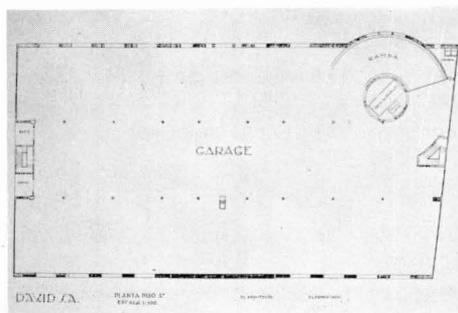


Fig. 18. Garage David, Aribau, 230, Barcelona, 1928-31. Muy transformado.

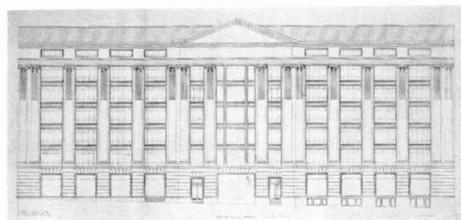


Fig. 19. Garage David, Aribau, 230, Barcelona, 1928-31. Muy transformado.

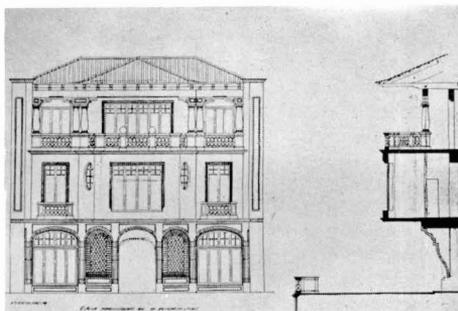


Fig. 20. Casa propia, St. Pol de Mar, hacia 1930. Proyecto inicial.

ella, empleando las soluciones más tajantes. También en el tratamiento de la fachada Mas se muestra terminante. El lenguaje clásico es aceptado en todos sus extremos. La composición del alzado se reduce a la repetición de un módulo simplificado y poderoso (un cerramiento acristalado entre dos pilastras corintias de cinco pisos de altura) cuyo ritmo queda unificado simétricamente por un frontón en el centro del edificio, sobre su único eje singular, que corresponde al acceso principal de coches.

Vemos, pues, como, por un lado, en ese esfuerzo singularizador de los diseños que Mas intenta llevar a cabo desde el tratamiento especial de partes escogidas de los mismos, se descubre la diferenciación consciente que para el arquitecto existe entre su labor como tal y su actividad más corriente de constructor. Pero, por otro lado, la incoherencia interna que supone para sus proyectos la descomposición del programa en asuntos autónomos a los que se aplican soluciones independientes, es el precio que Ignasi Mas ha de pagar a una estrategia que, como ya hemos observado en otros apartados, se justifica como la mejor oportunidad de aumentar la productividad de sus trabajos.

Sólo la independencia de la obra de Mas respecto a los problemas ideológicos que el tema del edificio público ofrece constituirá una salida viable a un trabajo cuyo esquema organizativo no puede, sin el peligro de su propia negación, admitir interferencias que escapen al control del arquitecto. Planteada la contradicción, éste sólo puede intentar el éxito de cada una de sus operaciones desde un sistema que se transforme en solitario justificante de su propia validez, desde un orden singular para cada proyecto, cuyo único comprobante reconocido sea, precisamente, él mismo.

10.

Es interesante observar cómo, sobre todo durante la segunda década del presente siglo, los pueblos de la costa catalana, especialmente de la Costa Brava, experimentan un fuerte desarrollo como centros turísticos y de vacaciones, llegando incluso a eclipsar, en cierto modo, a los lugares del interior que tradicionalmente habían sido escogidos como centros de verano por la burguesía barcelonesa. Este nuevo tipo de preferencia, propiciado por la renovación ideológica que representan el mediterraneismo y el cosmopolitismo *noucentistes*<sup>24</sup>, se va a evidenciar con gran fuerza en el desarrollo económico y urbano de Sant Pol de Mar, especialmente durante los años veinte y treinta.

En 1922 Ignasi Mas recibe del Dr. Modesto Furest el encargo de urbanización de La Punta, una zona de playa que se encuentra en el extremo N. de Sant Pol, para su explotación turística e industrial. Se pretende la creación en esta zona de un complejo de edificaciones que permitan potenciar Sant Pol como centro turístico, configurándose también, por vez primera, el intento de promover, desde esta operación, un cierto tipo de renovación formal

---

24) Sobre *noucentisme* y arquitectura ver: Oriol Bohigas, «Despegue brunelleschiano del novecentismo catalán», *Cuadernos de Arquitectura*, nº41, Barcelona, 1960. *Serra d'Or*, Montserrat, agosto, 1964. Número dedicado al «*Noucentisme*» con textos de Maurici Serrahima, Enric Jardí, Oriol Bohigas, J.M. Sostres, Alexandre Cirici, etc. Joan Tarrús, coordinador, *Rafel Masó*, Publicaciones del C.O.A.C.B., Barcelona, 1971, contextos de J. de Camps i Arboix, Carles Rahola, Josep F. Ràfols, Enric Jardí, Joan Tarrús Galter. Ignasi Solà-Morales Rubió, «El arquitecto César Martinelli: Un ensayo de interpretación», en: César Martinelli, *Construcciones agrarias en Catalunya*, Archivo Histórico de Urbanismo, Arquitectura y Diseño, Publicaciones del C.O.A.C.B., La Gaya Ciencia, Barcelona, 1975. «*Noucentisme: La arquitectura y la ciudad*», *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*, nº113, Serie Archivo Histórico, nº6, Barcelona, s/d., con textos de Sibina Rossell, Ignasi Solà-Morales, Cèlia Cañellas, Rosa Torán, Josep M<sup>a</sup> Ainaud de Lasarte, Llorenç Torrado, Josep M<sup>a</sup> Rovira, Raquel-Ruth Lacuesta, Antoni González.

y urbana en el pueblo, de manera que se adecúe a los gustos y necesidades de la burguesía que lo ha de escoger como centro de vacaciones.

El proyecto queda estructurado linealmente sobre una calle que es, al mismo tiempo, balcón al mar. En ella se colocan, uno junto a otro, todos los edificios que componen el conjunto: baños, cine, hotelitos, etc. Ignasi Mas intenta armonizar esta simple yuxtaposición de edificios desde la utilización de un apacible y dócil clasicismo, que debe unificar formalmente el conjunto. La pretendida rigurosidad del edificio para cine, la simplicidad inocente, naíf, de las fachadas de los hotelitos, etc. se identifican mutuamente desde un lenguaje que, gracias a su propia superficialidad, admite cualquier tipo de manipulación. Pero esta operación, lanzada desde una iniciativa totalmente privada y con manifiestos objetivos de inmediatez especulativa, queda reducida, ya desde la fase de proyecto, a un intento puntual, cerrado en sí mismo. Por un lado su falta de articulación con el resto del pueblo, y, por otro, la excesiva ambición de sus planteamientos, son las causas más evidentes de su fracaso.

En 1930 Ignasi Mas recibe de nuevo, esta vez por parte del Ayuntamiento, el encargo del proyecto de ordenación del Pº del Mar y su prolongación en La Punta. Se trata, ahora, del primer intento de establecer, desde la administración, un mínimo control sobre el crecimiento turístico de la población.

Ante todo hemos de tener en cuenta una circunstancia importante: en un pueblo de la estructura socio-económica y del tamaño de Sant Pol de Mar, la pequeña burguesía local o veraneante que está en condiciones de promover operaciones especulativas como la que veíamos al iniciar este apartado se identifica de una manera total con la administración pública, incluso, a veces, a un nivel exactamente físico. El caso de Ignasi Mas, ocupando el cargo de arquitecto municipal, es un ejemplo inmediato de ello. Se trata de una burguesía de propietarios que intenta rentabilizar sus terrenos mediante la explotación de las posibilidades turísticas que reúne la población, y que, asimilado el fracaso a que llevan operaciones excesivamente unitarias y complejas, busca otros caminos para conseguir sus objetivos.

Nos encontramos, por tanto, ante una situación característica: frente a la fragmentación que la lógica del mercado impone en el desarrollo introducido en Sant Pol por la incipiente explotación turística, la actuación pública se limita, por una parte, a establecer unos controles genéricos que aseguren y faciliten la continuidad de las operaciones especulativas, evitando, al mismo tiempo, el colapso del organismo urbano en que se producen, y, por otra, a intervenir en los puntos más singulares y representativos de la ciudad, «distinguiéndolos» con actuaciones de diseño concretas y unitarias.

Desde este punto de vista la respuesta del arquitecto se ajusta estrictamente al encargo, limitándose a establecer unos mínimos instrumentos burocráticos de control de las nuevas construcciones (alineación de fachadas, anchura de calzadas, paseos...) y un conjunto de propuestas concretas de diseño urbano, como la creación de un balcón hacia el mar, sobre la playa y la vía del tren, especificando la resolución concreta de todos sus elementos (balaustrada, florones, farolas, escaleras...). Una propuesta, por tanto, que no pretende comprometerse con las cuestiones más generales que plantea un crecimiento urbano como el de Sant Pol.

Pero a pesar de la seguridad que estructuralmente ofrece una actuación de este tipo, es evidente que no puede solucionar por sí sola las exigencias de nueva imagen para Sant Pol

que plantea, como un medio más de rentabilizar al máximo su campo de operaciones, la burguesía interesada en su desarrollo. Las circunstancias concretas de éste, basado esencialmente en la residencia de veraneo individual, la situación de que disfruta Ignasi Mas como arquitecto municipal, con las suficientes relaciones y experiencia como para obtener y seleccionar encargos sin dificultad, y, finalmente, la apropiación que ha hecho de unos esquemáticos sistemas de proyectación que le permiten enfrentarse a los problemas de diseño con las mayores garantías de éxito, van a hacer que el arquitecto, sobrepasando los estrechos límites del trámite burocrático e interpretando los niveles más profundos en los que se mueve el encargo, intente, desde esta base, la creación de una nueva fachada en Sant Pol, culta y ordenada, acorde con sus actuales condiciones de desarrollo como centro turístico, que sustituya a la imagen característica de las casas de pescadores. Este será el tema que ocupará principalmente a Ignasi Mas durante los últimos veinte años de su vida.

Mas establecerá la plataforma desde la que responder con claridad a la operación que tiene entre manos en la coincidencia de dos coordenadas recuperadas de sus primeros trabajos como arquitecto: por un lado, la simplicidad formal conseguida a partir de procedimientos todavía de raíz «sezessionista» (continuidad de los muros, huecos simplemente recortados en ellos, estructura general cerrada, etc.), y, por otro lado, la apropiación de elementos y modelos de la arquitectura tradicional. Por este camino, Ignasi Mas converge con el lenguaje que con mayor éxito se extiende y utiliza en estos años por todo el país, y que no es otra cosa que un aspecto parcial de la ideología en imágenes de una política cultural concreta: la que llamamos *noucentisme*.

Pero a pesar de las claras connotaciones ideológicas que contiene el encargo, de las ocasionales muestras de idealización de la sociedad y de las tradiciones catalanas que algunas de sus obras de este periodo muestran, Ignasi Mas se plantea la operación desde una postura puramente disciplinar, desde una práctica que entiende la arquitectura exclusivamente como profesión, como oficio. Sólo desde unas bases como éstas, Mas ha sido capaz de acertar en los objetivos hacia los se orienta un encargo aparentemente burocrático, pero formulado desde unas coordenadas políticas, sociológicas y culturales muy determinadas, y ofrecerle una respuesta consciente.

Alrededor de 1930 Ignasi Mas realiza la obra que será el modelo definitivo del resto de sus construcciones en Sant Pol. Se trata de su propia vivienda, construida en el Pº del Mar. La casa, abandonados ya los sueños pseudo-clasicistas de anteriores proyectos e inspirada evidentemente en la estructura formal de la masía catalana, contiene toda una serie de elementos extraídos de la tradición barroca de la arquitectura preindustrial del país (terracotas, jarrones, balastradas, rejas, columnas, cerámicas...), junto con muchos detalles aprendidos de las viejas vanguardias centroeuropeas (chimeneas, aleros, faroles...) dentro de la tipología formal que, como decimos, los arquitectos del *noucentisme* han extendido por toda Cataluña y que reconocen como «lo popular».<sup>25</sup>

Naturalmente Mas no necesita de discursos especialmente complicados para hacer suyo un código ya experimentado con éxito por otros arquitectos en ocasiones semejantes a las que ahora le ocupan. El esquema formal básico de esta primera experiencia (fachada plana, planta segunda con balcón o ventanas, planta tercera con galería corrida) y su código lingüístico simplificado y estandarizado, va a ser aplicado con las adaptaciones correspon-

---

25) Ver: Joan Tarrús, *Rafel Masó...*, cit. (nota 24); Ignasi Solà-Morales, «Sobre Noucentisme y arquitectura...», cit. (nota 8).

dientes, pero sin desfiguraciones demasiado profundas, a todos los programas que se planteen<sup>26</sup>.

Desde su posición profesionalista, sometida sólo a las leyes que el encargo impone, ajena al problema central de las vanguardias arquitectónicas contemporáneas (la salvación de la figura del arquitecto como intelectual creador de ideología), Ignasi Mas ha llegado a dominar el problema, a darle una solución nítida. Cuando construye su última obra, en 1944, el «nuevo» Sant Pol ya es exactamente el lugar en el que la burguesía local quería verse reflejada idealmente: una ciudad de imagen culta, mediterránea, sin desajustes aparentes. Pero una ciudad, también, que puede ser explotada sin peligro de descomposición, porque en el lenguaje que Mas aplica como simple ejecutor se asegura, por encima de todo, la unidad y coherencia últimas de cualquier operación que se realicen en su interior.

Aunque sólo unos sistemas de producción que aún imaginan la construcción de la ciudad como una serie de operaciones individuales y aisladas, es decir, un encargo todavía «liberal», permiten el éxito de la operación de Ignasi Mas y hacen funcional su propuesta, cuando la lógica tradicional de la construcción sea apartada por unas formas capitalistas de producción y uso del suelo más avanzadas, que exigirán, por tanto, unos planteamientos más complejos, la enseñanza de Mas y de otros arquitectos como él habrá sido aprendida.

---

26) Pueden observarse en estas construcciones influencias directísimas de los trabajos que R. Masó está desarrollando por aquellos mismos años, especialmente en S'Agaró.

## RESUM

Ignasi Mas i Morell (1881-1953) és un arquitecte conegut sobretot per un seguit de petites obres realitzades entre els anys 1906 i 1910 en poblacions com Sant Pol de Mar, Sitges i Sant Joan Despí, que han merescut sempre la qualificació estilística de «modernistes». No obstant això, un repàs acurat d'aquestes obres ens demostra que els elements modernistes autòctons, els procedents dels corrents europeus, sobretot de Viena, i els popularismes ja noucentistes que hi són presents, ben lluny del desig de novetat dels models, s'entenen simplement com un codi formal de solucions estandaritzades. El treball posterior de n'Ignasi Mas es caracteritza per una gran quantitat d'encàrrecs, i, sobretot, per una operació de redefinició professional que el portarà a l'intent d'assumir tots els moments del procés de producció de les obres mitjançant la creació d'una empresa constructora, d'una empresa de fabricació de ciment i prefabricats, etc. La mecanització de l'estil que observàvem en les seves obres suposadament modernistes, es repeteix ara com una possibilitat d'optimització dels resultats formals, mentre que la progressiva simplificació de l'estil que forma part d'aquesta estratègia el conduirà dels llunyans records modernistes a un convencional classicisme i, finalment, a un racionalisme «déco». L'article, doncs, agafant a n'Ignasi Mas com a model genèric, intenta incidir sobre un aspecte poc estudiat de la història de l'arquitectura: la formació de la mentalitat professionalista i la utilització de l'estil com a mecanisme estratègic en els orígens de la construcció massiva de la ciutat.

## ABSTRACT

Ignasi Mas i Morell (1881-1953) is known as an architect mainly for a collection of small works from between 1906 and 1910 in towns such as Sant Pol de Mar, Sitges and Sant Joan Despí, which have always been classified as «modernist». Nonetheless, a close look at these works shows that the autochthonous modernist elements, coming from European sources, especially from Vienna, and the *noucentista* popularisms observable merely constitute a formal code of standardized solutions, far from the desire for novelty. Ignasi Mas later work is prolific and is characterized above all by a professional redefinition which leads him to try take charge of every moment of the process of production, through the creation of a building company and a company for making cement and pre-fabricated materials. The mechanisation of style, which we see in his supposedly modernist works, is again evident in an attempt to optimise formal results, while the progressive stylistic simplification inherent in this strategy takes him far away from modernism to a conventional classicism and finally to a «deco» rationalism. This article, then, taking Ignasi Mas as a generic model, looks at a little-studied aspect of the history of architecture: the formation of a professionalist mentality and the use of style as a strategic mechanism in the origins of the mass construction of the city.