

*Strand 1: Art Nouveau Cities: between cosmopolitanism and local tradition*

**El viatge de noces de Rafael Masó: un Grand Tour diferent**

Dr. Jordi Falgàs

Fundació Rafael Masó

Des de mitjans del segle XVII el Grand Tour va ser un “ritus de pas” per a escriptors, artistes i, en general, qualsevol jove de la noblesa i l’aristocràcia dels països del nord d’Europa, que feien aquest llarg viatge cap al sud per conèixer de primera mà els llocs i les obres d’art que es consideraven les fonts de la cultura occidental. Això volia dir fer una ruta sobretot per les ciutats italianes del Renaixement i de l’antiguitat grecolatina, en les que l’arquitectura era una de les principals manifestacions del mite. L’origen del Grand Tour va ser a Anglaterra però durant els segles XVIII i XIX la pràctica es va anar estenent cap a altres països, des de Suècia fins als Estats Units.

Moltes generacions d’arquitectes també van fer el Grand Tour, i els seus diaris i quaderns d’apunts han servit per documentar la rellevància d’aquesta tradició en la seva formació i desenvolupament estilístic. Gràcies a aquesta documentació ha estat possible analitzar l’evolució del gust i dels interessos, junt amb els canvis en la percepció i la construcció d’una iconologia de les ciutats, paisatges, edificis i, en definitiva, cultures, que documentaven amb la intenció d’incorporar-les i adaptar-les al seu llenguatge arquitectònic. Hi ha exemples cèlebres, com el Grand Tour de Robert Adam (1754-57) i sobretot el de John Soane (1778-80), que va tenir un impacte profund no només en la seva obra sinó en tota l’arquitectura anglesa; de la mateixa forma que ho va ser per a l’arquitectura alemanya el viatge a Itàlia de Karl Friedrich Schinkel (1803-05). A finals del segle XIX i principis del XX la tradició es mantenia ben viva, i també hi ha casos coneguts, com el viatge de Joseph Maria Olbrich a Itàlia i el Nord d’Àfrica (1893-94), l’estada de Josef Hoffmann també a Itàlia (1895-96), i els viatges de Le Corbusier a Itàlia, Grècia i els Balcans (1909-11). Ells anaven del nord cap al sud, però cap on anaven els arquitectes del sud?

Recentment s'ha començat a donar la volta a la història canònica per qüestionar una narració que ha deixat fora les experiències d'altres arquitectes, de la mateixa forma que ha ignorat bona part de l'arquitectura moderna de la perifèria europea.<sup>1</sup> Aquest és el cas de Rafael Masó Valentí (1880–1935), un arquitecte que va desenvolupar la seva carrera des d'una triple perifèria, la d'Europa, la d'Espanya i la de Catalunya, ja que va treballar sempre a Girona, una petita capital de província que a principis de la segona dècada del segle XX tot just enderrocava un sector de les muralles a ponent de la ciutat per iniciar un procés d'industrialització, creixement urbà i modernització.

En el cas de Masó es pot parlar d'un Grand Tour del sud cap al nord, però no pas en el sentit estricte del terme, ja que si bé la seva intenció era veure i estudiar l'arquitectura antiga i moderna del centre d'Europa, no va poder fer-ho fins que va aprofitar el seu viatge de noces, sis anys després d'obtenir el títol d'arquitecte. Gràcies a les cartes i postals que Masó va enviar als seus pares i amics des de cada etapa del viatge ha estat possible reconstruir el recorregut que va fer i conèixer les impressions que li causava tot el que veia.<sup>2</sup> Fins ara, però, els estudis existents sobre Masó només s'havien fixat en les opinions escrites en la correspondència, deixant de banda l'anàlisi de les imatges, es a dir, l'anvers de les postals que va adquirir i les fotografies que va fer durant el viatge. El meu argument és que aquestes imatges també són un element essencial per entendre la significació del viatge i les conseqüències que va tenir en la seva arquitectura i el seu pensament.

El viatge va començar el mateix dia del seu casament amb Esperança Bru, el 26 de gener de 1912, i va durar set setmanes, fins el 16 de març, durant les quals van visitar vint-i-quatre ciutats de cinc països diferents, sense comptar Barcelona, que també van visitar al principi i al final del periple. Per tant, va ser un viatge llarg, molt llarg per a una parella de la petita burgesia gironina que viatjava a l'estranger per primera vegada.

---

<sup>1</sup> Un exemple recent d'aquestes revisions ha estat el simposi "Architect's Travels: Swedish-Italian Connections in the Tradition of the Grand Tour (1830-1950)", 11 d'octubre de 2012, Instituto Italiano di Cultura, Estocolm.

<sup>2</sup> Vegeu Joan TARRÚS i Narcís COMADIRA, *Rafael Masó: arquitecte noucentista*, Girona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2007, p. 64-68; i Jordi FALGÀS, "Modernity and Tradition in Catalan Noucentisme: Rafael Masó's Regionalist Architecture, 1911-1917", tesi doctoral, Madison, University of Wisconsin, 2011, p. 166-187.

La notícia de l'inici del viatge que va publicar el crític d'art Joaquim Folch i Torres a *La Veu de Catalunya* revelava que la voluntat de l'arquitecte anava més enllà de les visites turístiques i que en realitat havia programat, en paraules de Folch, una "excursió artística" amb uns objectius clars.<sup>3</sup>

El viatge de Masó també exemplifica fins a quin punt ell i altres arquitectes i artistes de l'època tenien com a referent el model cultural centreeuropeu. Masó no va ser el primer ni l'únic que va trencar el costum que tenien els artistes catalans des de feia dues generacions de viatjar a París per conèixer el centre de la cultura occidental. El 1903 Jeroni Martorell ja havia destacat el paper d'Otto Wagner i Joseph Maria Olbrich com "els grans mestres de l'arquitectura moderna," i de forma progressiva una sèrie d'escriptors i artistes catalans van voler conèixer directament els corrents artístics que provenien del centre d'Europa.<sup>4</sup> Entre 1907 i 1917, per exemple, el filòsof Eugeni d'Ors, el pintor Joaquim Sunyer, els moblistes Antoni Badrinas i Joan Busquets, els músics Joan Llongueras i Plàcid de Montoliu, el mateix Folch i Torres, el pedagog Bonaventura Casadevall, i els arquitectes Josep M. Pericas, Josep Goday i Francesc Folguera, van fer estades o viatges que els van portar a ciutats com Munic, Stuttgart, Nuremberg, Dresden i Berlín. Fins a l'esclat de la Primera Guerra Mundial i com a conseqüència tant de la industrialització com de la unificació política, els estats del Segon Imperi Alemany del Kàiser Guillem II van fer una reforma de l'ensenyament, de la producció i de la comercialització de les arts aplicades sense precedents a Europa, que va despertar l'admiració d'artistes, arquitectes, artesans i empresaris no només dins sinó també de fora d'Alemanya. Les innovacions proposades per la Secessió de Munic, o experiments com la Colònia d'Artistes de Darmstadt, la publicació de nombroses revistes d'art i decoració, i la convergència de les reformes que va impulsar el Deutscher Werkbund eren vistes amb interès i admiració des de Catalunya, on també s'estava debatent la necessitat de renovar l'ensenyament de les arts i els oficis artístics.

---

<sup>3</sup> Joaquim FOLCH I TORRES, "Crònica", Pàgina artística de *La Veu de Catalunya*, 18 de gener de 1912.

<sup>4</sup> G. [Jeroni] MARTORELL, "La arquitectura moderna: Las obras", *Catalunya*, 1903, p. 561-577: 562.

A Catalunya, els avenços i coneixements provinents d'Alemanya arribaven en un moment de consolidació de la política de la Lliga Regionalista, i en bona part gràcies a l'estabilitat institucional que es va produir a conseqüència de la creació i control de determinades institucions per part d'alguns dirigents i intel·lectuals del partit. El projecte havia arrencat amb l'elecció d'Enric Prat de la Riba com a president de la Diputació de Barcelona el 1907 i la creació de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC) aquell mateix any. L'IEC va ser el primer d'una sèrie d'organismes que, directament o indirecta, van ser promoguts per Prat des de la Diputació amb el propòsit de dotar a la ciutat de Barcelona —i de retruc, a tot el país— de les infraestructures pròpies d'un estat modern, fent èmfasi en dos eixos: la millora d'infraestructures i de l'educació (normalització del català escrit, escoles, biblioteques, i museus). Alguns exemples van ser la Junta de Museus de Barcelona, que va tenir un paper pioner en l'estudi i conservació del patrimoni, i el Museu Social, que va tutelar la creació de la Societat Ciutat Jardí i va promoure a Catalunya les teories del Garden City Movement anglès i de la Deutsche Gartenstadtgesellschaft alemanya. Masó va tenir presents aquestes experiències i el model de gestió aplicat per Prat de la Riba durant el viatge als estats de Hessen, Baviera i Saxònia. L'arquitecte formava part d'una generació implicada en la formació d'un estat català modern sobre la base d'una cultura diferenciada, en bona mesura gràcies als referents que van trobar en països europeus que havien aconseguit la sobirania nacional durant les últimes dècades del segle XIX. El projecte s'assentava, com en el cas alemany, en un procés simultani de creació d'una tradició i d'adopció de la modernitat, i l'arquitectura era un element essencial del discurs.

Durant el viatge Masó va enviar disset cartes i vint-i-nou postals, gairebé a diari, i a vegades acompanyava una carta amb una o varies postals. La majoria eren per a la família i anaven adreçades al seu pare, Rafael Masó Pagès, però també s'ha documentat una carta i una postal a Joan Llongueras, que aleshores estudiava a Dresden; i sengles cartes als poetes Jaume Bofill i Mates i Josep M. López-Picó. A més, també he pogut saber que Masó va tornar del viatge amb quaranta-una postals sense utilitzar.<sup>5</sup> No és que

---

<sup>5</sup> Les cartes i postals pertanyen als hereus de Josep Masó i Bru, Girona. Vull expressar-los el meu agraïment per permetre'm consultar i fotografiar els documents. La correspondència de Masó a Joan Llongueras es conserva al Fons Joan Llongueras, Secció de Música, Biblioteca de

Masó fos afeccionat a la cartofília, sinó que les va adquirir per l'interès de les imatges. El fenomen de la targeta postal no era nou a Catalunya, però a França i Alemanya va trobar una gran varietat de motius dedicats a l'arquitectura, per la qual cosa no és d'estranyar que a més d'enviar-les en volgués adquirir una quantitat important com a testimoni del que havia vist i, com veurem, també de llocs que no va visitar. El conjunt iconogràfic es completa amb una vintena de fotografies fetes pel propi Masó i la seva esposa a diferents ciutats, reforçant la narració visual construïda per l'arquitecte.<sup>6</sup>

Per a un viatger com Masó, la compra de postals per allà on passava tenia una significació alhora pràctica i simbòlica. Era un nou producte pensat per al consum popular on coincidien la legitimitat de l'Alta Cultura amb els mètodes de reproducció massiva de les obres d'art. D'una banda li permetia aconseguir a baix preu fotografies de qualitat dels temes d'art i arquitectura que més li interessaven, seleccionant-les entre una oferta iconogràfica que no era tan àmplia en altres suports com gravats, revistes, guies o llibres. De l'altra, tenien el valor d'haver estat adquirides al lloc on hi havia l'edifici o l'obra d'art que havia pogut admirar i això els conferia una càrrega d'autenticitat que reforçava el seu significat simbòlic com a document visual.

El volum i la intensitat de la correspondència durant aquest viatge té un precedent directe en les 1.853 cartes que des de 1906 i fins aquell moment, és a dir durant els més de cinc anys que va durar el seu festeig, Masó va enviar en secret a Esperança Bru. Sembla, doncs, que no pogués interrompre l'hàbit d'escriure una o més cartes cada dia. També recorda l'epistolari de Gustav Klimt amb Emilie Flöge. Igual que Klimt durant els seus viatges per Europa, Masó també va enviar més postals que cartes, i com el pintor, sovint també aprofitava per escriure tot l'espai disponible de la postal, tant a l'anvers com al revers.

---

Catalunya, Barcelona; les cartes a Jaume Bofill són també a la Biblioteca de Catalunya, Secció de Manuscrits; i les cartes a López-Picó pertanyen a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Vegeu Narcís-Jordi ARAGÓ, *Rafael Masó i els noucentistes: Epistolari*, Girona, Diputació, 2007, p. 58, 168, 251-252.

<sup>6</sup> Les fotografies pertanyen a l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya-Demarcació de Girona. Vegeu Bernardo RIEGO i altres, *Les tres dimensions de l'arquitecte: Rafael Masó fotògraf*, Girona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2002, p. 25-34.

Masó va enviar les primeres postals durant els primers dies en territori francès. Des d'Avinyó va enviar una vista de l'interior gòtic del Palau dels Papes, i des de Lió una imatge de la façana de la catedral, també gòtica, una vista general de la ciutat, i una del parc de la ciutat amb cignes. Crec que va ser a Lió on Masó va fer la primera compra important de postals que no tenia intenció d'enviar. Són onze postals de les quals vuit corresponen a diferents edificis medievals i renaixentistes de quatre ciutats al sud-oest de Lió, fora del seu itinerari, i la resta són imatges de diferents mobles del Museu d'Arts Decoratives de Lió, que sí que va visitar.

A Ginebra els Masó van fer les primeres fotografies. En una es pot veure a Esperança Bru posant amb la Tour de l'Ile al fons, un vestigi arquitectònic de la ciutat medieval conscientment enquadrat per Masó, de forma que s'aprecia que estava envoltat de construccions modernes. Del seu pas per Suïssa Masó va enviar dues postals d'indrets a prop de Lausana, el petit castell de Le Bochat (s. XV–XVII) i l'església de les Croisettes (1662), dues construccions que, sense ser monumentals, als ulls de Masó eren testimonis d'arquitectura vernacle perfectament adaptada al seu entorn. El dia 1 de febrer eren a Zuric. L'endemà van visitar St. Gallen, on els va rebre l'historiador i bibliotecari de l'abadia Adolf Fäh, que havia visitat Barcelona i Girona el 1906. En una carta a la família, Masó es mostrava impressionat per les col·leccions de la biblioteca de St. Gallen, per la col·lecció de brodats de Leopold Iklé, amic de Fäh, i també pel brodats del museu de la ciutat. Però també destaca aquesta observació: “Correguerem un xic per la Ciutat poguent admirar ja mes d'una construcció purament alemanya d'aqlles que tantes ganes tenia jo de veure i que tan sovint hem vist pel Deutchchen [la revista *Deutsche Kunst und Dekoration*]... ¡Són admirables i voto per ellas... Barcelona es cursi! cursi! cursi! que no pot esserho més”.<sup>7</sup>

El 4 de febrer ja havien entrat a Alemanya i, en una de les postals Masó escrivia: “També hem vist el vell Stuttgart que es una delicia. ¡Ai quines depuradíssimes coses. No queda de autentic gairebe res pro tot s'ha refet amb un gust i un sabor exquisidíssim. ¡¡Quina farmacia que he vist Joan!! ¡Cuanta novetat constructiva. Penso treuren molt

---

<sup>7</sup> Rafael MASÓ, carta a Rafael Masó Pagès, Hotel Simplon, Zuric, 2 de febrer de 1912. En la transcripció dels manuscrits de Masó he respectat l'ortografia i els subratllats dels originals.

partit, molt i estic segur que retornaré renovat i amb un inacabable tresor de troballes constructives [...] Per l'arreglo de la casa [Masó] prenem model damunt tot lo qe vejem i fem unes badades estupendes devant tots els aparadors”.<sup>8</sup> El dia 5 van sortir cap a Darmstadt i, de camí, visitaren el conjunt medieval de Besigheim, que tenia el regust de l'arquitectura vernacla —ahora civil i popular— que Masó buscava. De Besigheim és interessant comprovar com va prendre una fotografia de la seva esposa des del mateix punt de vista i enquadrament que una de les postals que va enviar a la família, volent reafirmar que la seva presència coincidia amb la imatge típica de la ciutat i evidenciant fins a quin punt la seva visió estava mediatitzada per la de les postals.

Les intencions de Masó a l'hora de visitar Darmstadt eren ben clares: “Dema penso anar a veurer aql Mr. Alexandre Kooch (sic) i am la seva ajuda empaparme ben be de tot lo que es construccio nova alemanya qe tants desitjos tinc de introduir a nostra terra. ¡Els ulls se m'obren molt, molt, i aquest viatge es pera mi com la vareta de Moises, qem donará aigues noves qe no han de acabar mai de brollar”.<sup>9</sup> Alexander Koch havia estat el fundador i primer editor de les revistes *Innendekoration* (1890-1944) i *Deutsche Kunst und Dekoration* (1896-1932), que Masó havia llegit amb devoció des dels seus anys d'estudiant. Des de 1899 Koch era el promotor i assessor del Gran Duc Ernest Lluís de Hessen en la creació de la Colònia d'Artistes de Darmstadt a Mathildenhöhe, amb la intenció que esdevingués un gran centre de les arts aplicades. Inexplicablement, de la Colònia d'Artistes no en va enviar ni conservar cap postal ni tampoc va fer-hi cap fotografia, en canvi va escriure dues llargues cartes. Allà va poder veure com les innovadores formes i volums de les cases d'Olbrich incorporaven elements de les tradicions regionals del centre i el sud d'Alemanya, que Masó també cercava i admirava. I al mateix temps va constatar com Olbrich hi havia integrat elements de l'arquitectura mediterrània que havia conegut en el seu propi Grand Tour el 1894.

A Darmstadt s'hi van estar els dies 6, 7 i el matí del 8. El dia 9, després de passar per Frankfurt, van arribar a Rothenburg ob der Tauber, que Masó va qualificar de “reliquiari de coses purament germàniques”.<sup>10</sup> Comparava la seva cambra de l'Hotel

---

<sup>8</sup> R. MASÓ, postal a Rafael Masó Pagès, Stuttgart, 4 de febrer de 1912.

<sup>9</sup> R. MASÓ, carta a Rafael Masó Pagès, Hôtel Britannia, Darmstadt, 5 de febrer de 1912.

<sup>10</sup> R. MASÓ, postal a Rafael Masó Pagès, Nuremberg, 12 de febrer de 1912.

Goldener Hirsch amb les de “qualsevol volum del ‘Deustcheren Kuntz’ [...] tot ell podria publicarse a la millor Revista de decoració interior”.<sup>11</sup> En efecte, Rothenburg ja era aleshores una destinació turística coneguda pel perfecte estat de conservació de les seves muralles i del casc antic de la ciutat, datat entre els segles XII i XVII, fins al punt que “representava les qualitats essencials del passat alemany a través de la seva arquitectura històrica”.<sup>12</sup> Les postals que Masó va enviar i adquirir, i també les fotografies que va fer-hi, responen a la voluntat de crear un discurs que glorifica els valors d’un passat mitificat, sota l’aparença de realitat que li conferia el fet de ser reproduccions fotogràfiques. Les imatges evoquen una vida que transcorre en uns espais que hipotèticament no havien estat alterats per la industrialització ni les males condicions de vida de les grans ciutats, de forma que es produïa una coincidència ideològica amb el que havien defensat tant el moviment Arts and Crafts anglès com els artistes de Darmstadt i dels Werkstätte de Viena, Dresden i Munic. Fins i tot en algunes postals s’hi pot veure gent anònima utilitzada per exemplificar aquest ideal, i altres postals mostren les escenificacions de diferents episodis històrics que es feien i es continuen fent a Rothenburg, amb gent de la ciutat vestida d’època per tal de subratllar encara més la tangibilitat del mite.

Masó va comprar vint-i-quatre postals de Rothenburg i va escriure tres cartes a la família, on es mostrava interessat per les possibilitats d’importar i adaptar el model alemany i, concretament, perquè l’arquitectura i la decoració interior de la casa on havia d’anar a viure amb la seva esposa fos comparable al que veia allà:

Precisament a cada cosa que veig per aquí me ve a la memoria aquell nostre redos que be podra posarse al costat de les apuradissimes construccions de aqt pais. S’hi podra posar al costat, si, pro [...] axo no vol dir qe encare aqui no hi hagin coses qe superin ala nostra migradeta imaginacio [...] ¡ai cuantes coses, cuantes! Cuantes ne tinc pera escplicarte qe’t regiraran el cap com me l’han regirat a ne mi! I per a fer-ne aplicació també, qe algunes qe poden aplicar-se. [...] ¡Oh que me n’alegro d’haver fet aqest viatge! ¡I quan canviat retornaré! Ja veuràs en què les farem consistir ara les vidrieres. No en toqueu res que tot ho reformarem lo

---

<sup>11</sup> R. MASÓ, postal a Rafael Masó Pagès, Rothenburg ob der Tauber, 9 de febrer de 1912.

<sup>12</sup> Joshua HAGEN, “The Most German of Towns: Creating an Ideal Nazi Community in Rothenburg ob der Tauber”, *Annals of the Association of American Geographers*, 94, 2004, p. 207-227: 207.



que encara hi ha per decidir i hi posarem segons pràctica i ciència d'aquets avançadíssims països.<sup>13</sup>

De Rothenburg van anar cap a Nuremberg, on van passar els dies 12 i 13 de febrer. Allà els va fer de guia el seu amic Bonaventura Casadevall (1885–1945), un pedagog i escriptor de la Bisbal d'Empordà que era a Nuremberg estudiant alemany. Les imatges de les postals que va enviar Masó corroboren la impressió que li havia causat la ciutat, però també en va seleccionar una de les vàries recreacions d'interiors domèstics que s'exposaven al Museu Alemany, en aquest cas el d'una casa tirolesa. Novament, Masó se sentia atret per la reconstrucció, la representació, l'escenificació idealitzada de la tradició com un element essencial de la cultura urbana moderna. “Es impossible de ser contat en tant poc espai lo be que aquestos alemanys tenen arreglades aqtes classes perennes de cultura”, escrivia al dors de la postal.<sup>14</sup>

El dia 14 van marxar cap a Dresden, on els esperava un altre amic, Joan Llongueras (1880–1953), que estava ampliant els seus estudis a l'Institut de Moviment Rítmic i Dansa que dirigia Émile Jaques-Dalcroze en un nou i emblemàtic edifici de Heinrich Tessenow a la ciutat-jardí de Hellerau, als afores de la capital. Per explicar a la seva família què havien fet i què havien vist és significatiu comprovar que, en lloc d'una carta, Masó els va enviar quatre postals que per si mateixes ja són indicatives de què va suposar per ell la visita a Hellerau: dues pertanyen a les més de 900 postals il·lustrades publicades pel Wiener Werkstätte (WW) entre 1907 i 1919, una felicitació de Pasqua dissenyada per Susi Singer i l'altra de Remigius Geyling (fig. 1 i 2). No és estrany que Masó les pogués adquirir a Hellerau, ja que a principis de 1908 el WW havia subscrit un acord amb els Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst, amb seu a Dresden, per produir i distribuir noves postals, sobretot pensades per vendre-les a Alemanya. Masó, a més, les havia pogut conèixer a les pàgines de *Deutsche Kunst und Dekoration*, que el 1909 n'havia reproduït una sèrie.<sup>15</sup> Tal com ha observat Witt-Döring, els dissenys de

<sup>13</sup> R. MASÓ, carta a Rafael Masó Pagès, Hotel Goldener Hirsch, Rothenburg ob der Tauber, 10 de febrer de 1912.

<sup>14</sup> R. MASÓ, postal a Rafael Masó Pagès, Nuremberg, 13 de febrer de 1912.

<sup>15</sup> Vegeu Karl Heinrich OTTO, “Imitation und Surrogat”, *Deutsche Kunst und Dekoration*, 24, 1909, p. 239-245.

postals que els artistes de la Secesió vienesa van fer per al WW van suposar un punt i apart en el concepte de postal.<sup>16</sup> Per primera vegada la van concebre com una obra d'art en sí mateixa, en comptes de ser només el suport per a una reproducció, per la qual cosa tots els seus elements (format, tècnica, tipografia, dibuix, composició, color, tema) tenien un tractament i una qualitat desconeguda fins aleshores.

La de Singer, publicada el 1911, pertany a un grup de postals que ella i altres il·lustradors, com Bertold Löffler, Anton Eichinger, Josef Divéky i Oskar Kokoschka, entre d'altres, van dedicar a festes com la Pasqua, sant Nicolau, el Nadal i l'Any Nou. Com en aquest cas, són postals amb motius alegres, de colors vius i traços que volen evocar dibuixos infantils, però sempre amb l'estilització, el sentit de la composició, el tractament tipogràfic i les sanefes ornamentals característiques dels innovadors dissenys del WW. El 1916 el mateix Masó utilitzaria la mateixa estratègia per dissenyar el cartell i els programes de les funcions de titelles que es van oferir a la sala Athenea.

La postal de Geyling forma part d'una sèrie que ell i altres artistes havien dissenyat el 1908 per commemorar el Jubileu de l'Emperador Francesc Josep I, i les van il·lustrar amb personatges típics de la societat austríaca o, com en aquest cas, escenes de la història d'Àustria al segle XVI. Aquesta és una de les imatges que exemplifiquen més bé l'ambició dels WW de reformar el disseny i producció d'objectes quotidians, creant objectes on confluïssin les belles arts i les arts aplicades, i evocant així l'esperit d'èpoques pre-modernes, on no hi havia distinció social entre artistes i artesans. Masó, en la seva admiració per una nació moderna que explotava el seu passat medieval en articles de consum massiu fets per artistes, com les targetes postals, havia trobat el desllorigador per a la problemàtica de les arts i oficis artístics a Catalunya.<sup>17</sup>

Les altres dues postals, publicades a Hellerau, mostren una casa dissenyada per Theodor Fischer i un interior concebut per Richard Riemerschmid amb el mobiliari fabricat als Deutsche Werkstätten (fig. 3 i 4). En una de les postals Masó explicava que:

---

<sup>16</sup> Christian WITT-DÖRRING, "The Postcard as an Artistic Medium", a Elisabeth SCHMUTTERMEIER i Christian WITT-DÖRRING (eds.), *Postcards of the Wiener Werkstätte: A Catalogue Raisonné*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2010, 17-21: 19.

<sup>17</sup> Vegeu J. FALGÀS, "A Catalan Werkstätte? Arts and Crafts Schools between 'Modernisme' and 'Noucentisme'", *Journal of Modern Craft*, 2, novembre 2009, p. 285-93.

Abans de l'Institut [Dalcorze] visitàrem una importantíssima casa de mobles de Hellerau. Veiérem coses magnifiques i sobretot lo que ens deixà encantats foren les “cases enteres” que té aquesta fàb<sup>ca</sup> instal·lades perquè les puguin veure els compradors i visitants. L'altra postal és una vista d'una de les cambres d'aquestes cases i resulta extraordinàriament hermós ¡Nosaltres ho veiérem i ho podem testificar! Ja veureu quantes coses dures apreses per aplicar-les a ca nostra.<sup>18</sup>

Masó, efectivament, va prendre bona nota de tot el que veia i va aprofitar elements de totes dues propostes per aplicar-los a la seva arquitectura o, millor dit, va veure els resultats dels processos que —segons deia Folch— s'havien d'extrapol·lar a Catalunya.

La “importantíssima casa de mobles” que va visitar Masó era la fàbrica dels Werkstätten, un dels principals edificis de Riemerschmid i segurament el que sintetitzava més bé el seu vocabulari estilístic, fermament ancorat en la tradició vernacle alemanya. Tanmateix, com explica Maciuka, les variacions de Riemerschmid i altres arquitectes de Hellerau —com Fischer i Hermann Muthesius— d'una sèrie de models de cases (*Typenhäuser*) amagaven l'ús estandaritzat d'un nombre important de portes, finestres i altres elements prefabricats de les façanes i les cobertes.<sup>19</sup> Tant els mobles com les cases de Hellerau barrejaven la filosofia artesanal amb l'eficiència i els costos de la producció industrial. La seva apariència era el resultat de l'ús de tecnologies modernes per projectar una imatge de pintoresquisme, de la tranquil·litat idíl·lica de la vida rural i d'arrelament a la tradició. El model i la filosofia de Hellerau va ser aplicat amb èxit per aquests i altres arquitectes del Werkbund arreu d'Alemanya, especialment en urbanitzacions per a la nova burgesia urbana i a les colònies per a treballadors. No és casualitat que una altra de les postals que Masó va comprar a Alemanya era de la Colònia Altenhof, dissenyada per Robert Schmohl als afores d'Essen.

Hi havia una continuïtat entre la forma com Fischer, Riemerschmid i Muthesius havien resolt el problema de la tradició i les propostes que Josep Puig i Cadafalch, Folch i Torres, i Masó, entre d'altres, estaven fent a Catalunya. Pocs anys més tard, Masó va aplicar el model de *Typenhäuser* a les seves cases de l'urbanització Ensesa i de

---

<sup>18</sup> R. MASÓ, postal a Rafael Masó Pagès, Munic, 17 de febrer de 1912.

<sup>19</sup> Vegeu John V. MACIUKA, *Before the Bauhaus: Architecture, Politics and the German State, 1890-1920*, Nova York, Cambridge, 2005, p. 234-241.

l'urbanització Teixidor de Girona, als pavellons de la clínica de la Mancomunitat que va fer amb Josep M. Pericas a Santa Coloma de Gramenet, i a la ciutat-jardí de S'Agaró. Per a Masó, el que veia a Hellerau no era una proposta nova, ja que en ella hi podia veure perfectament reflectida l'arquitectura que havia començat a fer a partir de la tradició vernacle rural catalana i, sobretot, una coincidència exacta amb les propostes que feia Folch i Torres tant per a la producció de mobles com per a la construcció d'una arquitectura nacional. El que mancava a Catalunya era una fàbrica com la de Hellerau que integrés els processos industrials i els coneixements artesanals, però fins i tot en això Masó hi veia confirmat el projecte de fàbrica de ceràmica que aleshores intentava posar en marxa amb els germans Coromina a la Bisbal d'Empordà.

La proposta de Riemerschmid també coincidia amb les de Folch i Torres i Masó perquè tots atorgaven a l'arquitectura moderna la capacitat d'influenciar el comportament de les persones que hi vivien, i de transmetre i personificar determinats valors morals. Tant si es tractava de la visió paternalista a l'hora de fer noves cases per a obrers, com si eren les cases que feien per a les classes mitjanes, en paraules de Riemerschmid, "les cases reflecteixen les mateixes característiques que ens agradaria veure en els seus residents: honestos i íntegres, sense pretensions, modestos, i també orgullosos i tranquils, conscients de si mateixos, alegres i lleials".<sup>20</sup> Per a arquitectes com Tessenow i Masó, o per a teòrics com Ors i Folch, el model de Hellerau era l'ideal de ciutat moderna, hereva de l'Arcàdia clàssica, on s'havien de resoldre tant els problemes de la metròpoli industrial com també els dels petits nuclis rurals on no arribava el progrés. L'operació de filiació amb el classicisme i la cultura vernacle per tal de dotar d'hegemonia la nova jerarquia política i social de la burgesia alemanya —en aquest cas mitjançant l'arquitectura— era exactament la mateixa que s'estava produint a Catalunya, de la mà de la Lliga Regionalista i la narrativa noucentista.

L'última parada dels Masó en territori alemany va ser Munic, on es van estar del 17 al 22 de febrer, just quan s'hi celebrava el carnaval. Munic vivia un dels moments àlgids de la seva història cultural, però a les seves cartes i postals Masó es mostrava

---

<sup>20</sup> Richard RIEMERSCHMID, "Das Arbeiterwohnhaus", *Hohe Warte*, 3, 1906-07, p. 141, citat per Kristiana HARTMANN, *Deutsche Gartenstadtbewegung: Kultur, Politik, und Gesellschaftsreform*, Munic, Heinz Moos Verlag, 1976, p. 83. Traducció de l'autor.

incrèdul i profundament disgustat pel comportament i els excessos públics dels bavaresos durant el carnaval, la qual cosa el va portar novament a parlar dels valors que tant admirava en les seves creacions artístiques i arquitectòniques:

Sembla impossible que aqts sien els amants dels racons íntims de la casa, de aquells racons tan entesos en el mobiliari, en la decoració ... ¡Els els que s'han creat aquest art tan digne, tan sever! tan propi! Tan original, tan refinat. Ells els de aquelles robes de colors tan discrets, de dibuix tan simple. ¡Els els de aquells metalls amb esmalts, els d'aquells vidres, els d'aquelles porcellanes, els de aquells ambars, de aquelles nines, sembla impossible!<sup>21</sup>

És obvi que Masó veia el nou art i la nova arquitectura alemanya com el resultat d'una moral rígida i d'un comportament cívic estricte, amb el qual s'identificava, i per això li era difícil acceptar el que presenciava durant el carnaval. Per il·lustrar la seva sorpresa novament va trobar les imatges adients en les postals que va enviar. D'una banda, una fotografia del Künstlerhaus, de l'arquitecte Gabriel von Seidl (inaugurat el 1900), un edifici que incorporava elements de l'arquitectura alemanya antiga i era el símbol i el lloc de trobada dels artistes amb la societat civil de la ciutat —el mateix que Masó crearia al cap d'uns mesos amb l'associació i l'edifici Athenea, aplicant-hi la mateixa estratègia formal i funcional. De l'altra, una postal amb una il·lustració d'una escena del famós *Münchner Fasching*, els balls de disfresses del carnaval de Munic, en la que es veu a tres joves disfressats de frare ballant al voltant d'una gran gerra de cervesa, una imatge que Masó devia trobar del tot irreverent.

El viatge de Rafael Masó i Esperança Bru va continuar en direcció al nord d'Itàlia, després d'una breu parada a Innsbruck. Van visitar Verona, Venècia, Bolonya, Florència, Pisa, i Gènova. A l'últim tram van fer escales a Niça, Mònaco, Marsella i Nimes, per arribar a Barcelona l'11 de març i, finalment, a Girona el dia 16. En general, a les seves últimes cartes i postals Masó hi destacava el contrast de les ciutats italianes amb el progrés arquitectònic i artístic que havien vist a Alemanya. Potser no sigui casualitat, doncs, que les últimes imatges escollides per Masó deixessin de fer la funció que havien fet fins aleshores i siguin un repertori convencional dels monuments més coneguts de cada ciutat, com la plaça de Sant Marc de Venècia i la Torre de Pisa.

---

<sup>21</sup> R. MASÓ, carta a Rafael Masó Pagès, Munic, 18 de febrer de 1912.

L'enorme interès de Masó per conèixer de primera mà tant la nova arquitectura alemanya com l'antiga estava motivat per la seva condició d'arquitecte, però també en tant que ciutadà que tenia el propòsit de treballar per la millora de la seva ciutat natal. Girona es trobava davant el repte de fer compatible el creixement urbà amb la conservació d'un casc antic monumental que patia degradació i abandonament. L'estudi, preservació i restauració del patrimoni arquitectònic i arqueològic de Girona i la seva àrea d'influència va ser una constant en la seva carrera com a arquitecte i com a regidor municipal, així com el seu treball en la remodelació de masies i palauets medievals, el disseny d'habitatges unifamiliars per a treballadors i l'aplicació del nou concepte d'urbanisme sorgit de les ciutat-jardí —i sempre va tenir present la lliçó apresada durant el seu particular Grand Tour. Les fotografies de les postals i les que va fer ell mateix eren la prova, el testimoni, de que el seu ideal de ciutat i de país era possible.