

Chalet Casa Trinxet. Vivir en una obra maestra: arte, sociedad, familia e historia

Silvia Martínez-Comín Trinxet

Investigadora i escriptora.

sylviamctrinxet@gmail.com

ORCID - <https://orcid.org/0009-0003-0032-4996>

DOI - <https://doi.org/10.56349/emblecat.244>

Recepció 07.08.2024

Acceptació 07.10.2024

Publicació 31.01.2025

RESUMEN - El chalet modernista Casa Trinxet (1904-1967) del arquitecto Puig i Cadafalch (1867-1956) fue considerado por la prensa como obra de arte maestra. Desde la versión familiar y sus testimonios directos, me propongo dar a conocer una breve historia de lo que significó vivir ahí para los Trinxet -familia de las más importantes protagonistas de la industria textil catalana surgida a principios del s. XX- y su aportación ético-estética. Una síntesis basada en mi libro de investigación sobre los Trinxet.

Título: Casa Trinxet. Vivir en una obra de arte maestra.

Palabras clave - Puig i Cadafalch, Casa Trinxet, Modernismo.

RESUM - El chalet modernista Casa Trinxet (1904-1967) de l'arquitecte Puig i Cadafalch (1867-1956) va ser considerat per la premsa com a obra d'art mestra. Des de la versió familiar i els seus testimonis directes, em proposo donar a conèixer una breu història del que va significar viure hi per als Trinxet -família de les més importants protagonistes de la indústria tèxtil catalana sorgida a principis del s. XX- i la seva aportació ètic-estètica.

Una síntesi basada en el meu llibre de recerca sobre els Trinxet.

Títol: Casa Trinxet. Viure a una obra d'art mestra.

Paraules clau - Puig i Cadafalch, Casa Trinxet, Modernisme.

ABSTRACT - The modernist chalet Casa Trinxet (1904-1967) by the architect Puig i Cadafalch (1867-1956) was considered by the press to be a masterpiece of art. From the family version and their direct testimonies, I propose to present a brief history of what it meant to live there for the Trinxet - family of the most important protagonists of the Catalan textile industry that emerged at the beginning of the 20th century XX- and its ethical-aesthetic

contribution. A synthesis based on my research book on the Trinxet.

Title: Trinxet House. Live in a masterpiece of art.

Keywords – Puig i Cadafalch, Trinxet House, Modernism.

HISTORIA DE CASA TRINXET

El ilustre industrial barcelonés Avelino (Avel·lí) Trinxet Casas (1845-1917) encargó entre 1902 y 1904 la construcción del chalet unifamiliar modernista Casa Trinxet (1904-1967) al arquitecto Josep Puig i Cadafalch (1867-1956) en calle Córcega nº 268, esquina Balmes. A pesar de recibir, al año siguiente, en 1905, una nominación de accésit «a la mejor casa», que cada año concedía el ayuntamiento de Barcelona, fue derribada en 1967. El hecho provocó gran expectación entre la sociedad barcelonesa, armando un debate público tan intenso que tuvo como consecuencia que después de lo ocurrido con la Casa Trinxet, no se volviese a derribar ningún edificio modernista relevante. A raíz del debate, se catalogó al chalet como paradigma del legado de la destrucción del Modernismo, que otorgó reconocimiento a Puig i Cadafalch y que motivó considerar este chalet una de sus construcciones más notables. Incluso en 1904, Puig escribe un libro para divulgar sus obras y, en dicha publicación, da mucho protagonismo a este chalet.

Aunque en esa época la arquitectura modernista no tenía el valor que tiene en la actualidad, quizás habría sido oportuno que se hubiese valorado: «Ahora todo el mundo lamenta el derribo de la casa Trinxet, pero en su día nadie hizo nada efectivo para lograr su salvación. Era un edificio modernista más que desaparecía, estilo del que abominaban todos los noucentistas».¹

Numerosos historiadores del arte e intelectuales valoraron el edificio, escribiendo en diversos medios, como por ejemplo Alexandre Cirici, Enric Jardí, Francesc Cabana, Lluís Permanyer, Rudith Roer, Montserrat Blanc, Teresa Camps Miró, etc. También Mireia Freixa, catedrática de Historia del arte de la UB en su artículo: «Barcelona perdió uno de sus mejores edificios de Puig i Cadafalch. Del momento del derribo, nos ha dejado un buen testimonio la revista Destino, el 25 de marzo de 1967, con una fotografía de Ernest Vilá, que evidencia que solo queda en pie la fachada.»²

Alguna prensa barcelonesa, como La Vanguardia³, lo destacó como obra maestra⁴: «Ha sido erigida una de las casas de construcción modernista la más bonita de la capital. Mérito de que el viajero se detenga a contemplarla (...) Su magnitud, su esplendorosa fachada y tesoros artísticos que escondía en su interior no fueron suficientes para salvarse de su trágico final». Tampoco lo fue la propuesta dirigida al ayuntamiento, por parte de algunos destacados intelectuales de convertirlo en museo del Modernismo, mediante el manifiesto publicado también en La Vanguardia⁵ suplicando su salvación: Cesáreo Rodríguez-Aguilera, Antoni Tàpies, Joan Josep Tharrats, Alexandre Cirici Pellicer, Oriol Bohigas, Sebastià Gasch, Martí de Riquer, Gustau Gili, Frederic Marès, Mercè Llimona, Juan A. Maragall, etc.:

Historia de Casa Trinxet

1 Permanyer 1990: 43. La Vanguardia.

2 Freixa, M. 2021: 555.

3 La Vanguardia, 18 marzo 2017: «El trágico final de la Casa Trinxet, una obra maestra del modernismo que perdió Barcelona».

4 La Vanguardia Magazine, Lluís Permanyer, pág. 43, 12 agosto 1990 (Guía «Doce días en Barcelona», 1909)

5 La Vanguardia, 20 marzo 1966: «Solicitan del ayuntamiento adquiera la Casa Trinxet, obra maestra del modernismo catalán».

«Suplicamos respetuosamente de V.E. tenga a bien adoptar, con la urgencia que el caso requiere, las medidas necesarias para adquirir la casa nº 272 de la calle Córcega de esta ciudad, obra del arquitecto Puig i Cadafalch, en evitación de que desaparezca una de las obras arquitectónicas de más singular relieve de la época modernista de nuestra ciudad a los fines culturales anteriormente indicados». Por entonces, se rechazó la idea de convertirlo en museo modernista, alegando que no reunía las dimensiones requeridas.

En la prensa se publicaron varias cartas explicando las ventajas de conservarla para dicho fin como museo: «Aparte de una obra de justicia, significa un acto de gran valor cultural, ya que salvaría un excepcional edificio y lograría que en él pudieran reunirse cuadros, muebles y objetos artísticos típicos de aquel periodo». Sin embargo, no bastó la gran amistad con altos círculos que mantenían los Trinxet, por muy cercana que fuera la relación con el «hereu» de los Trinxet, a quien se le llamaba así por ser el primogénito, aunque no era el heredero directo del chalet.

Retomando la cuestión de la finca, ocurrieron una serie de eventos que dificultaron el mantenimiento de la finca modernista. Aunque hubieron iniciativas para mantener alianzas que garantizaran la perpetuidad de la casa Trinxet, la causa del derribo fue la mala gestión familiar de los últimos herederos en el funcionamiento de la fábrica Trinxet, cuya decadente consecuencia condujo a la venta del chalet (pese a la gestión fallida de Ana M^a Trinxet Torras (1926-2019), hija de Avelino Trinxet Pujol, cuyo apodo familiar era «la pubilla»).

Según revela Ana M^a Trinxet, personalmente trató de conseguir sinergias tanto en la Diputación como el Ayuntamiento de Barcelona y en otros países, para que salvaguardaran la finca. Los mencionados entes, hicieron caso omiso, y ante la extrema expectación de la prensa y la sociedad barcelonesa el 23 de febrero de 1967 se firmó su venta al banco por 30 millones de pesetas. En la actualidad esto es nombrado por la prensa como un «trágico final» por ser una tan infravalorada joya y obra de arte maestra, puntualizando que Casa Trinxet se mantiene hoy viva en la memoria de todos los que la admiraron e invitan a la sociedad a impulsar a que así se mantenga.

Para entender cómo aconteció la decadencia de Casa Trinxet y cómo afectó a los Trinxet, lo primero que hay que saber es que la familia Trinxet llamaba Casa Trinxet, no solo al chalet conocido por este nombre, sino también al grupo de empresas Trinxet. Es decir, Casa Trinxet englobaba tanto al conjunto de empresas Trinxet, como al chalet y a la familia. Tres nexos íntimamente entrelazados por los que los Trinxet se sintieron siempre muy apegados y lo que acaecía a uno afectaba directamente al otro. Razón por la cual a lo largo del texto atribuiré el nombre de chalet para referirme al edificio y diferenciarlo del grupo social de empresas Casa Trinxet de la fábrica textil de Hospitalet de Llobregat (finales s.XIX-segunda mitad siglo XX).

La Casa Trinxet era la fábrica más importante de Hospitalet y una de las mejores de España. Producía principalmente sábanas Trinxet, [fig. 1] de



Fig. 1
Flyer sábanas Trinxet. Años 60.

algodón, muy conocidas y consumidas por la mayor parte de la sociedad barcelonesa. Confeccionaba también la pana de los uniformes de los trabajadores del tranvía, cuyos railes pasaban por delante del chalet. La competencia de esta fábrica estribaba en que eran los mejores en producción y comercialización, cuyo halo del éxito se percibía al rondar por su modernista recinto fabril, que desprendía extrema vitalidad y movimiento de trabajo incansable y disciplinado. Era tal el fulgor que desprendía que en los trabajadores se forjaba cierto intenso sentimiento de apego, sintiéndola como propia. En prácticamente la mayor parte de las familias de Hospitalet ha habido trabajadores de la fábrica Trinxet. La noche de 1999 al 2000 el ayuntamiento de Hospitalet y por entonces propietario del recinto lo derrocó reduciéndolo a menos de la mitad, incluso aquellas zonas que estaban catalogadas como patrimonio cultural, pero conservó alguna nave y muros exteriores. En la actualidad y tras el cese de la fábrica, el recinto Can Trinxet es aún propiedad del ayuntamiento y gran parte del recinto está regido por los mismos familiares de los trabajadores que lo protegen, conservan y gestionan ahí eventos.

Remontándonos a su inicio, el nombre del espacio se debe al empresario que había detrás, Avelino Trinxet Casas, el mismo que dio nombre a la famosa e impactante casa de Puig i Cadafalch que se levantaba en la calle Córcega, junto a Balmes.

No se trataba de cualquier fabril, sino el más grande que hubo en L'Hospitalet a principios del siglo XX.⁶

Era un edificio modernista industrial, cuyos arquitectos Josep Alsina y Modest Feu fueron escogidos a principios del siglo XX por el fundador Avelino Trinxet Casas, el mismo que hizo construir el chalet y cuyo hijo Francisco Trinxet Mas hizo construir el otro edificio modernista que habitaron los Trinxet: La Baronía (San Feliu de Codinas), arquitecto Joan Rubió. También vivieron en la torre Can Gras adherida a la fábrica. Tres edificios modernistas donde compaginaron su funcionalidad entre lo laboral y lo social. El primogénito Trinxet Pujol cambió su parte de la Baronía por quedarse con la herencia del chalet y con cuya familia fueron los últimos habitantes y propietarios del chalet Casa Trinxet. Actualmente, de estos tres edificios donde combinaron tanto la vivienda como la oficina, solo se conserva La Baronía y algunas zonas del recinto fabril Can Trinxet.

El fundador del universo Trinxet, Avelino Trinxet Casas incluyó en su negocio industrial solo a dos de sus diez hijos: Francisco –quien tras la muerte de su padre asumió la presidencia– y Antonio Trinxet Mas. Ambos vivieron y trabajaron en el chalet, pero solo Francisco lo heredó, donde vivió con su esposa e hijos hasta 1928. Posteriormente, debido a la crisis económica, Francisco se instala con mujer e hijos a vivir en la fábrica Trinxet para evitar el costoso mantenimiento del chalet, el cual se alquila a la Generalitat, que imparte clases de manualidades gratis subvencionadas a chicas obreras; solían alquilarlo en épocas de «vacas flacas». En los años 1930 se alquila como escuela Montesori y durante la guerra (1936–1939) fue ocupada por una escuela de formación de señoritas, prologándose hasta 1952, año en que Avelino Trinxet Pujol lo recuperó tras ganar los pleitos. Tras obtener los

6 Panera, (21/07/2017) «The Factory revivirá en Can Trinxet», La Vanguardia. En este artículo, el autor señaló la necesidad de rehabilitar el edificio, inspirándose en The Factory de Andy Warhol indicando que el «el espacio nos da la idea», lo que indica que hay un cierto interés en rehabilitar el recinto.

derechos, se instaló en el chalet junto con su esposa y cinco hijos, quienes fueron los últimos habitantes.

Avelino Trinxet Pujol asumió la presidencia del negocio a la muerte de su padre, y lo mismo hizo su hijo Franz (1929-1985). Más adelante, en el presente artículo se relata la influencia del núcleo familiar en el post-impressionismo del pintor Joaquín Mir Trinxet, quien a partir de 1904 decoró los murales del comedor del chalet, los vitrales de las puertas, ventanas y capilla.

LOS FAMILIARES HABITANTES DEL CHALET

Entre 1904 y 1967 en el chalet vivieron cuatro generaciones, variando su estilo decorativo en función de las épocas. Por ejemplo, los muebles del salón eran de la época del fundador y luego pasaron al «hereu» Avelino a través del tío de éste. El primer habitante fue Avelino Trinxet Casas **[Fig. 2]** –el fundador– quien, casado en segundas nupcias debido a su viudedad, lo encargó construir para su amada actual esposa Josefa Matheu (1858-1947), conformando una relación identitaria entre ella y el chalet. Era un gesto de caballerosidad que en esa época los hombres pudientes obsequiaran por amor con una casa unifamiliar a sus esposas. A pesar de no ser la madre biológica de todos los hijos de su esposo, era muy querida y respetada por todos ellos, quienes la admiraban por su bondad, cultura, sentido musical, espíritu catalán y buena organización de la casa, tanto en la dirección del servicio como en la dedicación pulida y ordenada de todos los espacios.

En 1917, año en que fallece el fundador del chalet, se instaló el heredero del mismo: su hijo, Francisco Trinxet Mas (1875-1941) con su esposa Emilia Pujol Artés (1877-1964) y sus tres hijos: Avelino (1900-1961), Emilio (1903-1984) y Antonio (1908-1988). Dichos hijos dejaron el chalet al casarse en 1925, 1930 y 1936 respectivamente. Francisco lo dejó en 1928, durante la crisis de la depresión algodonera, para irse a vivir a Hospitalet, a la torre Can Gras, dentro del recinto de la fábrica Trinxet, con su esposa, sus hijos Avelino y Antonio hasta 1933. Fecha que se instala en la calle Ausias March nº 9 hasta 1941, año en que fallece.

En 1952 entran a vivir en el chalet Avelino Trinxet Pujol, su esposa Matilde e hijos. En 1961 y 1963 murieron Avelino y Matilde respectivamente. A pesar de que lo llamaban «hereu» no era el heredero del chalet porque la herencia fue un indiviso entre los tres hermanos, la heredera era la esposa de Francisco Trinxet Mas: Emilia Pujol Artés, que lo legó a los tres hijos, y el primogénito y «hereu» (Avelino) renunció a la Baronía a cambio de quedarse con el chalet. Es decir, los últimos habitantes del chalet fueron los descendientes de la rama de los herederos: Francisco Trinxet Mas y su esposa.

Aunque el resto de familiares no vivieran, sí que lo visitaban con frecuencia, ya fuere por trabajo, por visitas familiares o por asistir a eventos. Joaquín Mir Trinxet (1873-1940) hijo de la hermana del fundador Avelino Trinxet Casas (Isabel Trinxet Casas), fue invitado a vivir un tiempo en el chalet, protagonizando uno de los primeros mecenazgos que hubo en la Cataluña de principios del siglo XX. Fue obsequiado con un espacio de convivencia,

Los familiares habitantes del chalet

Fig. 2
Avelino Trinxet Casas, el fundador.
Fotógrafo Giménez Franca.



para instalarse a trabajar con su arte en las golfas del chalet, un estudio desde donde produjo su arte postimpresionista, a cambio de gestionar su obra. Se trató de un intercambio comercial que posteriormente tuvo un pésimo desenlace con un enfrentamiento entre artista e industrial. Se sabe que este artista no se relacionó mucho con los otros habitantes familiares puesto que, probablemente se debió a que se evitaba de un modo u otro que su carácter transgresor no influyera sobre el carácter de sus parientes dedicados a la industria. Uno de los familiares con el que el pintor Mir se relacionó fue su primo hermano Francisco Trinxet Mas, quien se responsabilizó de él durante las facetas más difíciles de su vida insalubre, ya que alternaba episodios lúcidos con otros de sinrazón y de embriaguez. Tras el fallecimiento de Mir, los más jóvenes habitantes de la última generación, durante la primera mitad de los años 60 utilizaron el estudio de Mir como discoteca, a la que acudían las jóvenes amistades de la familia. Tras el derribo, los Trinxet Torras, se quedaron las pinturas de Mir del comedor pequeño y los hermanos Trinxet Pujol se quedaron las que representan Mallorca.

PUIG I CADAFALCH, EL SR. TRINXET CASAS Y MIR TRINXET.
FALLIDA FUNCIONALIDAD

Avelino Trinxet Casas eligió a Puig i Cadafalch como el arquitecto del chalet Casa Trinxet, por afinidades comunes (siendo un ejemplo la ideología catalanista). Asimismo, no escatimó en la elección de los mejores artesanos.

Por lo mismo, el Sr. Trinxet aceptó la estética que Puig propuso a los estudios blancos puesto que denotaban la funcionalidad elegida por ambos para un hábitat donde interactuaran familia y trabajo industrial riguroso (véanse en las [figs. 3 y 4] los planos de la finca). Lo que el historiador del arte Alexandre Cirici denominaría «Época Blanca» (1904-1914), una de las tres etapas en que distribuyó el estilo de Puig i Cadafalch, en función de la ubicación histórica, la influencia recibida y las características estéticas que las resaltan [fig. 5]. Aquí se caracteriza por la influencia⁷ del *Jugendstil* alemán y por la Secesión austríaca. Véase en la [fig. 6] una imagen de la finca, donde se puede observar el año en el que se construyó pintado en la fachada principal.

Cirici describió al chalet Casa Trinxet como el más racional, práctico, simple, luminoso, limpio y ordenado, de acuerdo con la austeridad y perfección arquitectónica del blanco estucado. El exterior era austero, con el estuco blanco y una decoración contenida de cerámica monocroma y garlandas florales. Pero en el interior esta austeridad se vio truncada por la intervención de la obra de Mir, causada por el favor que el Sr. Trinxet hizo a la hermana y madre del pintor. Isabel fue quien le pidió ayuda para su hijo, quien solo quería pintar en vez de trabajar en el negocio paterno. A pesar de que Puig i Cadafalch no veía con buenos ojos la intervención del pintor, se cedió su participación por cuestiones familiares, aunque el mecenas no compartía el gusto de la pintura de Mir, por no mantener una coherencia



Fig. 5
Fachada interior con vistas al jardín y a las cocheras. De izquierda a derecha: terraza, glorieta y galería.

**Puig i Cadafalch,
el Sr. Trinxet Casas
y Mir Trinxet.
Fallida funcionalidad**

Fig. 6
Fachada principal del chalet. Grabado de letras: "Any 1904". Foto del año 1927.



⁷ Martínez Comín 2022: 76.

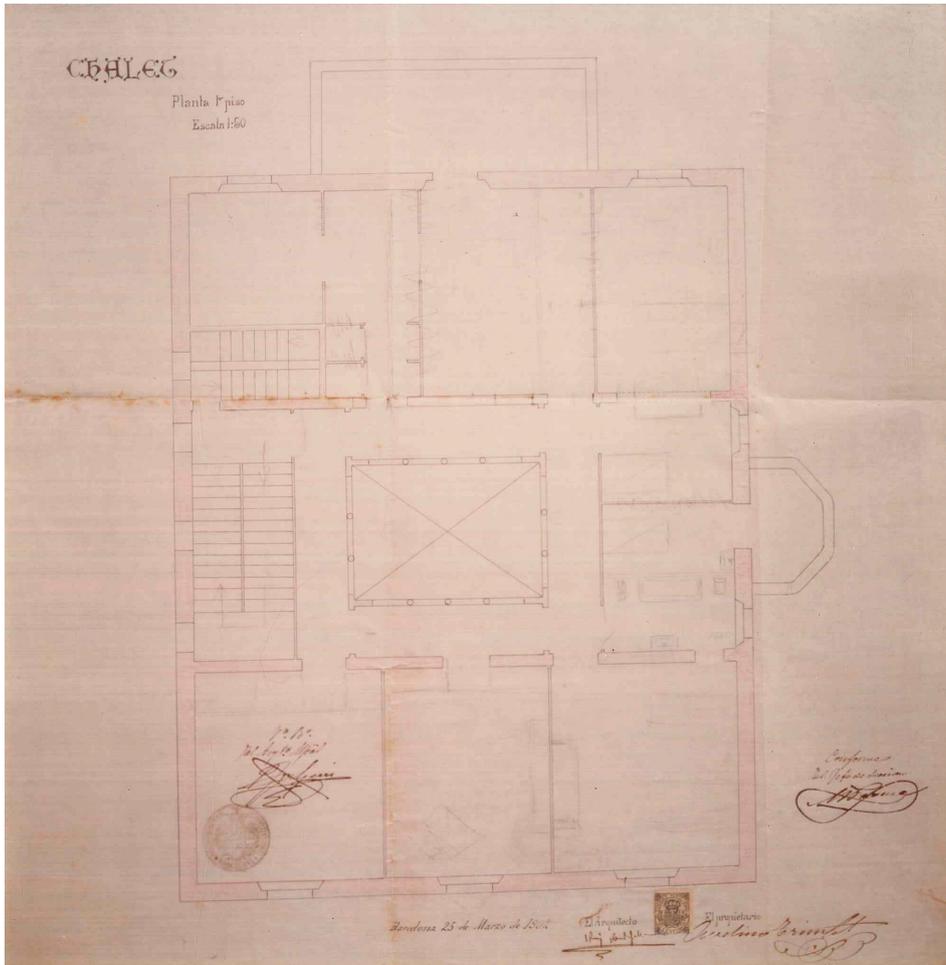


Fig. 3
Plano del primer piso. Año 1902.

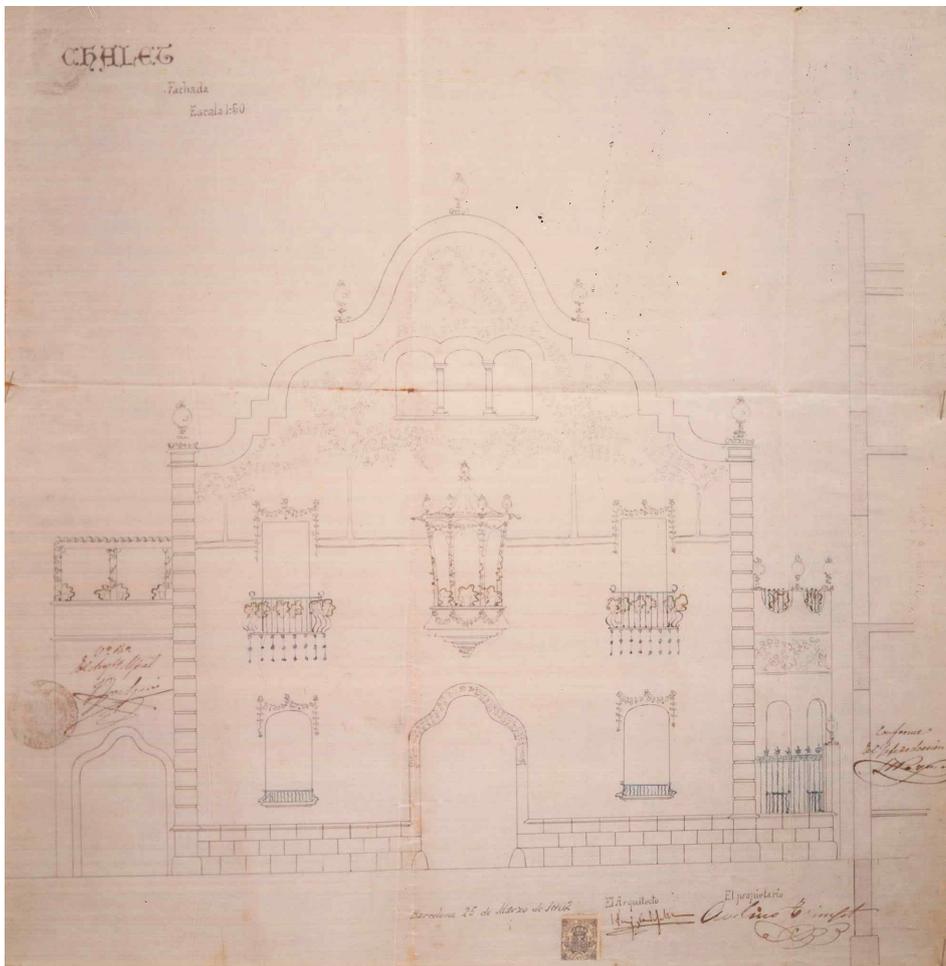


Fig. 4
Plano fachada exterior. Año 1902.

estética con el resto de la intervención arquitectónica modernista.

La presencia de la obra de Mir infringía la funcionalidad racional y apolínea establecida. Pero a su vez sus pinturas de temática bucólica, murales que cubrían los estucos blancos de las paredes de los salones, los vitrales de puertas y ventanas, invitaban a embriagarse en su explosión dionisiaca, brotando colorido en fusión con la luminosidad natural proveniente de la claraboya, como pintando el brillo de su cenit que cubría horizontal el claustro central. Un hábitat estético respirando longeva esencia familiar. Vivir en el chalet denotaba, por tanto, asumir su funcionalidad a la que estaba destinado: respetar de manera práctica la armonía racional que favoreciera una austera y buena convivencia entre los familiares, impulsando el rigor del trabajo competente, un hábitat estético y ético en cuyas estancias prevalecía la interacción proyectada entre familia e industria. En la primera planta, contiguos a la capilla, se distribuían los dormitorios de los Trinxet, que pasaban de padres a hijos y en la planta baja estaban los despachos desde donde se gestionaba la dirección del negocio, junto con los rincones orientados tanto a diversas reuniones familiares como a los eventos de celebraciones y fiestas donde acudía la alta sociedad barcelonesa.

CASA TRINXET, CULTURA Y SOCIEDAD BARCELONESAS

La capilla del chalet la construyó Puig i Cadafalch en 1904, encima de las cocheras del chalet y posteriormente se reformó a principios de los años 60; aunque no fue hasta 1951 que se recibió la licencia para celebrar ceremonias religiosas. La alta sociedad barcelonesa era invitada a los diversos eventos de la familia Trinxet en el chalet: ceremonias en la capilla (bodas, bautizos, comuniones, etc.), sus banquetes y celebraciones (santos y cumpleaños, etc.). Acontecimientos que eran publicados en el apartado de «Ecos de sociedad» de la revista «Hola» en los años 50, donde anunciaron también las bodas de cuatro de los cinco hijos de Avelino Trinxet Pujol: Ana M^a, Franz, M^a Emilia y Avelino.

Los eventos celebrados eran verdaderamente nobles, habiendo imágenes que testimonian dicha riqueza y abundancia. Especialmente, en la primera boda (la de Franz y Gloria). Para demostrarle a ella que era bienvenida a la familia le obsequiaron con un detalle -por ser un matrimonio muy bien aceptado por los padres de él-, consistente en mostrar por escrito en letras grandes hechas con flores, sobre la puerta de entrada: «Bien llegada Gloria» [fig. 7].

Tal y como se ha mencionado anteriormente, los enunciados eran comunes en la casa Trinxet. En ese sentido, es necesario recordar que en la entrada de la casa se podía leer «Salve» [fig. 8], que significa «bienvenidos» o «estad salud» en latín, hecho que podemos ver en una fotografía doméstica de una boda; la cual revela tanto la voluntad hospitalaria cristiana de la familia Trinxet como su periodicidad para dar fiestas de bienvenida y la celebración de eventos familiares.

Vivir dentro de una obra de arte implicaba la influencia que la materia

Casa Trinxet, cultura y sociedad barcelonesas



Fig. 7
Boda de Franz Trinxet Torras y Gloria Balañá, en el chalet, 1952. "Bien llegada Gloria"



Fig. 8
Boda en el chalet de Avelino Trinxet Torras y Marilú Pierra. "Salve". 1964. Fotógrafo Montoliu.

artística ejercía en la forma de las personas que la contemplaban a diario. Consciente o inconscientemente la recreación de la belleza artística formaba parte de su cotidianidad, sin pasar desapercibida, moldeando emocionalmente a la persona que la habitaba, integrándola. Como elementos vivientes dentro del conjunto de un hábitat estético que impregnaba cada rincón material y también sentimental, espacios de recreación de sentimientos contradictorios dando lugar a la apreciación del arte, conformando la vida. Otro de los ejemplos es el de la parte inferior de la escalera principal, la pequeña escultura «La maternidad» [fig. 9] obra del escultor Josep Llimona. Lo más probable es que al usar la escalera esa imagen despertara en las personas cuestiones existenciales, por ejemplo, acerca de sus orígenes o referencias maternas. Era también significativa la imagen de la chimenea «La primavera» [fig. 10] en alabastro, representando una figura femenina, obra de los hermanos Juyol. Pero las imágenes estéticas más emblemáticas y que sin duda más influencia ejercieron sobre los habitantes del chalet fueron las obras artísticas de Joaquín Mir Trinxet.

A pesar de habitar una joya modernista, no toda la última generación de familiares fue feliz viviendo ahí, a excepción de Franz (Francisco Trinxet Torras), que fue quien mantuvo una buena relación materno-filial. La relación con su hermana primogénita Any y con el resto de hermanos fue siempre respetuosa, pero no exenta de complicaciones. Franz hubiese heredado un título nobiliario de Conde de Trinxet, título que el rey Alfonso XIII quiso conceder a su abuelo Francisco Trinxet Mas por su aportación a la industria textil catalana, que a su vez hubiese heredado a su hijo Avelino (padre de Franz) y por contigüidad hubiese delegado en Franz (teniendo en cuenta que por entonces las mujeres no podían heredar títulos nobiliarios). Fue una condecoración fallida porque Francisco Trinxet Mas la rechazó debido a su ideología republicana, la cual comportaba no querer ser un nuevo noble. Este «noble no noble» influyó en los que lo hubieran heredado, puesto que ellos sí querían el título por su ideología monárquica. Estos desajustes ideológicos familiares trazaron algunas trayectorias inconexas que abocarían a la decadencia del universo Trinxet.

A partir de 1952, año de la boda de Franz, fue iniciativa de su madre que él ayudase a su hermana Any a organizar un evento de beneficencia en el chalet. Franz ayudó a Any como relaciones públicas mientras Any lo presidía. Se trataba de las fiestas de Camitas Blancas, que también se publicaban en la revista «Hola» y que se celebraban en el jardín del chalet, junto a las cocheras. Se organizaron durante tres o cuatro años, al iniciarse el solsticio de verano y siempre en la misma fecha, próxima a la verbena de San Juan.

Instalaban un escenario en el jardín, donde actuaban artistas famosos de la radio u otros medios que Any contrataba. Ejemplos fueron: una cantante de ópera del liceo, cantantes varios, bailarines de sevillanas [fig. 11] e incluso una reconocida poetisa para que recitara poemas. Entre el público acudieron personajes destacados de la política, así como lo más destaca-

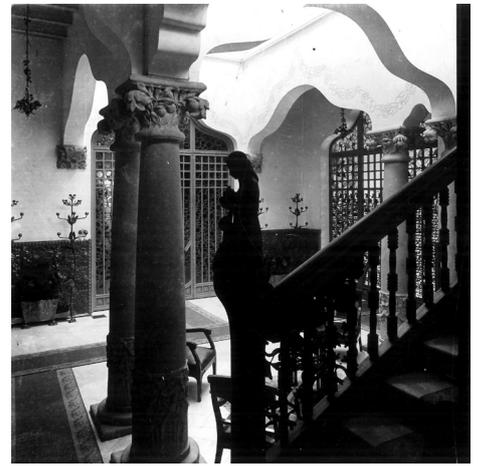


Fig. 9 (Arriba)
Hall del chalet. «La Maternidad», de Josep Llimona.
Vitrales de Mir. Año 1904.

Fig. 10 (Abajo)
Chimenea La primavera, Hermanos Juyol, conedor grande.

do de la alta sociedad barcelonesa [fig. 12] y personajes varios del mundo de la cultura.

Entre los invitados solía acudir el famoso dramaturgo Jaime Salom, quien solía ser muy asiduo a los diferentes eventos del chalet debido a la estrecha amistad que mantenía con todos los familiares. Incluso esto le inspiró su famosa obra dramaturgia «Los Delfines»⁸, 1969, cuyos personajes estaban basados en las figuras de los Trinxet, claramente representados, aunque con algunas diferencias respecto a los reales, encarnando sus correspondientes roles de familiares industriales que conviven entre la fábrica y el chalet, relatando su éxito y su decadencia.

El dinero recaudado de la venta de las sábanas Trinxet durante el acto benéfico, se destinaba a la clínica Platón de Barcelona, que acogía niños sin recursos.

Los Trinxet volvieron a ser objeto de inspiración literaria en dos obras más, de dos escritores: Domingo Pastor Petit, en su obra *Famélica* posguerra, editorial Ate, 1979 y Josep Pla, *Tres artistas*⁹, editorial Destino 1981. En la primera, Pastor Petit describe la influencia de la fábrica Trinxet en sus trabajadores, quienes de tan bien integrados que se sentían lo sentían como propio. En el segundo, Josep Pla define –en el capítulo dedicado íntegramente a Mir–, la mala relación que existía entre el industrial (Sr. Trinxet) y el artista (su sobrino Joaquín Mir Trinxet).

Esta aportación literaria reúne parte del rol cultural que el universo Trinxet simbolizó. Habitar en la Casa Trinxet, implicaba también percibir la forma en que el fulgor de la industrialización formaba también parte del chalet fusionándose con el resplandor modernista de la obra de arte maestra, transmitiendo a través de sus habitantes la vitalidad emprendedora de la industria vinculada al arte. La percepción del conjunto de esta belleza cuyos objetos estéticos tan preciados fueron diseñados al detalle, y que al mirarlos diariamente acompañaban la figura del habitante, integrándolo

8 Véase en Jaime Salom, *Los Delfines*, editorial Escelicer, Madrid 1969.

9 Véase en Fundació Josep Pla. (2022, 12 marzo). *Tres artistes* - Fundació Josep Pla.

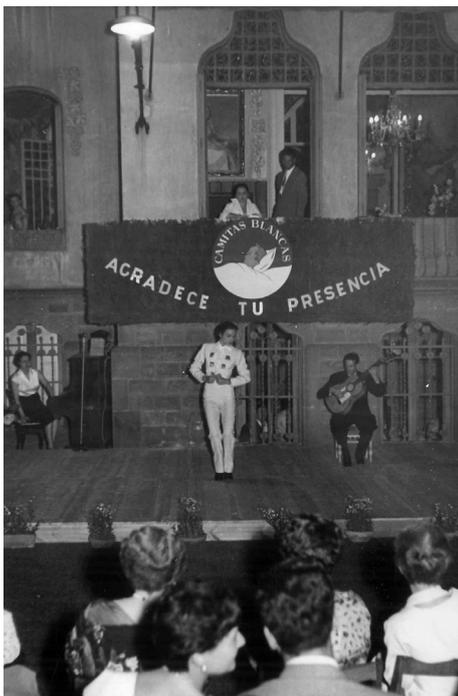
<https://fundaciojoseppla.cat/obra-completa/tres-artistes/>

Fig. 11 (Izquierda)

Fiesta de Camitas Blancas. Escenario en el jardín. Bailarines. Año 1956. Fotógrafo José Ma Sagarra. Año 1956.

Fig. 12 (Derecha)

Vista general de los invitados de Camitas Blancas. En el jardín y al fondo las cocheras.



afectivamente en su convivencia; emotiva emanación que en su ego no les pasaba desapercibida y por la que inevitablemente se sentían impregnados. Imposible mostrarse indiferente ante la contemplación de tal arte maestro brotando de cada estancia. Habitar esta belleza sublime era sentir el valor transformador de la vida, las directrices de cómo conformaba en los familiares sus vidas afectivas y laborales. Todo el chalet era un arte cediendo sus espacios diáfanos para que Joaquín Mir Trinxet pudiese cubrir la blancura de los estucos con el colorido y luz de su obra, pese a todo. Es posible que la emblemática influencia de Mir afectara al estado de ánimo de los habitantes, sobre todo a la última generación, de la que Franz formó parte y que junto a su hermana Any fueron, entre estos últimos, los que más sinergias hicieron en relación con la industria y la cultura, respectivamente.

El rol de Franz dentro de la familia y la fábrica cobró especial relevancia al fallecer su padre Avelino Trinxet Pujol, «auto coronándose» como legítimo directivo y sobre quien recayó todo el peso de una responsabilidad que le desbordó. Los inicios de Franz fueron competentes por su austeridad más apolínea y su formación en ingeniería textil, aportando innovación y la mejor comercialización y productividad. Razón por la cual sus familiares le apoyaron ciegamente. Después, su «seny» se vio truncado por la mala influencia de su tío Antonio, hermano de su padre, quien le introdujo en la embriaguez, la pomposidad y el derroche, porque para cultivar las relaciones públicas y comerciales se había de frecuentar con la alta sociedad en las fiestas y eventos. Si no se hacía equilibradamente, presagiaba el camino del declive de Casa Trinxet, tanto del negocio como del chalet. Un «taranná» dionisiaco, producto de los excesos, común denominador con una bohemia de Mir rompedora de dicha funcionalidad arquitectónica, opuesta al estilo racional y riguroso del arquitecto y del familiar fundador. Ambos, Mir y Franz enfermaron psíquicamente. Este síntoma de extrema sinrazón, compartiendo un emotivo espacio ético-estético, en comunión con las diversas fuerzas opuestas que los integraba, basadas en la tensión socio-política del momento, y que Mir transmitió por lógica genética a Franz, anticipaba una trágica decadencia que arrastraría a sus familiares más cercanos. Ni su formación académica, ni sus proyectos con otros accionistas familiares, ni su responsabilidad de fallida aristocracia bastaron para mantener a un sereno Franz al mando de Casa Trinxet. El desinterés de las instituciones unido a esta mala gestión familiar no permitió conservar Casa Trinxet en su conjunto, el cual se vendió en 1967 para cubrir las deudas bancarias.

DESCRIPCIÓN DEL CHALET, MIR TRINXET, LOS ARTESANOS Y LOS OBJETOS MATERIALES

Es de destacar la evolución muy personalista con el arte que supuso este chalet. Todos los críticos de arte coinciden en que lo más notorio y valioso del chalet era su interior, decorado por los más destacados artistas y artesanos que seleccionó el Sr. Trinxet junto con el arquitecto. Los muebles

Descripción del chalet, Mir Trinxet, los artesanos y objetos materiales

10 Camps Miró 2021: 89-118.

fueron contruidos específicamente para este chalet y la elección del Sr. Trinxet contribuía a que su majestuosa decoración hiciera destacar la diferencia entre el edificio amueblado y el edificio con las estancias vacías. Es decir, lucía de una forma recién construido, sin muebles, y lució de otra mejor destacando mucho más, con los muebles instalados.

«El interior, con su delicioso «hall» central cubierto con una claraboya multicolor, sorprende por lo delicado de su concepción. Arcos gotizantes, la gran chimenea de mármol y alabastro, la atrevida solana con aplicaciones de lapislázuli, las vidrieras de la capilla, etc. Son otros de los tantos motivos de admiración.»¹⁰ Todo el que entraba, sin excepción, afirmaba que al entrar al chalet era inevitable admirar la extrema eclosión de luz y color que desprendía.

Tras cruzar la puerta de entrada, se encontraba un vestíbulo que daba al distribuidor, por el que se entraba al comedor grande, contiguo al comedor pequeño. En dicho pasillo había 4 columnas de Carrara con capiteles grises, talladas en piedra. Al fondo del pasillo, bajo la escalera principal, diseñados azulejos de cerámica en relieve, de color verde botella: rosetas en relieve. Bajo esta escalera se ve al fondo la puerta de cristal, con diseños de metal, que da acceso al hall. Guirnaldas estucadas en la pared, de repetitivo motivo en todas las estancias de la planta noble, y de izquierda a derecha lámparas con adornos dorados diseños con hojas. El suelo era de mármol blanco. La segunda puerta a la izquierda da a un aseo y la primera puerta a la izquierda da a un despacho. A ambas puertas se accede desde la entrada. Junto a la escalera que sube al primer piso hay otra puerta y da a un armario ropero empotrado y a la derecha había unas escaleras que bajaban a la zona de servicio. Adornando todo el techo de la planta baja unas vigas de Melis de madera policromada.

Al comedor pequeño se entraba por el salón pequeño o primer salón, a través de una puerta vitral de Mir [fig. 13], de diseño de una sola hoja. Al comedor grande se entraba, a su vez, por el salón grande o segundo salón. La mesa del comedor pequeño estaba situada frente a la terraza, contigua a la glorieta. En medio de ambos comedores y junto a la glorieta estaba la galería cubierta por cristales que daban al jardín. Cubriéndola por dentro había unas correderas de madera. La glorieta se situaba entre la terraza y la galería, la cual estaba al otro extremo de la estancia, frente a la entrada con puerta de vitral de Mir. Frente a la terraza y al otro lado de la estancia se sitúa la citada chimenea de alabastro, frente a la mesa del comedor grande que instaló el fundador, Avelino Trinxet Casas. En el comedor grande, a ambos lados de la chimenea las dos sillas de Gaspar Homar, a juego con las mesitas. Bordeaba la parte superior de la chimenea -sobre los arcos de yeso- una serigrafía dorada en dibujos de flores y hojas. Le bordeaban cenefas estucadas. Rematando esta decoración, rodeaban flores y más hojas, en hierro dorado, guirnaldas. Alrededor, cubriendo toda la estancia, los arrimaderos de madera intercalados con piezas cuadradas de metal cinceladas; sobre los cuales estaban los murales de Mir, a óleo

Fig. 13
Puerta vitral de Mir.



sobre tela, de aproximadamente tres metros y medio de altura ocupando ambos comedores y el espacio contiguo. Los que bordeaban esta chimenea eran de temática de Mallorca, no así los del comedor pequeño, con las imágenes de los pavos reales, de título «Alegoría». Tras el derribo, los Trinxet Torras -últimos habitantes del chalet- se quedaron con una «Alegoría» troceada.

El suelo de ambos comedores **[fig. 14]** tenían en común su diseño de pequeñas piezas tamaño de una uña, bordeando el centro entre ambos espacios con cenefas de dibujos de flores del mismo material, en negro y marrón claro. Dibujos de hojas y flores, con pequeñas piedrecitas de lapislázuli, cristalizado con láminas finas de oro, diseñando formas de estrella, alternadas con mármol rosa. Paredes forradas de seda natural amarilla. Las diferencias entre ambos comedores **[figs. 15 y 16]** -además de los murales- consistían en que solamente el grande tenía: estrellas del suelo con ocho puntas, una lámpara del 1800 colgando del techo, guirnaldas sobre los marcos de las puertas principales y sobre la chimenea; solamente el suelo del pequeño comedor tenía estrellas de seis puntas.

Antes de 1932 se usaba un solo comedor, el central. A partir de 1952, fecha en que se instala Avelino Trinxet Pujol con esposa e hijos, crearon el comedor pequeño, diferenciándolo del grande. Es decir, en 1904 el fundador Avelino Trinxet Casas acomoda el comedor justo delante de la chimenea **[fig. 17]**, conformando un único comedor central, que a partir de 1952 lo dividen en grande y pequeño, poniendo un tresillo alrededor de la chimenea. Ambos espacios contiguos eran dos conjuntos con diferente funcionalidad y diferenciados en muchos aspectos, entre ellos, que el grande estaba reservado a las celebraciones más solemnes, mientras que el pequeño lo estaba para uso doméstico de la familia **[fig. 18]**.

Por la escalera principal se accedía al primer piso, donde un claustro **[fig. 19]** rectangular con cuatro por tres columnas luce su luminosidad a través de la claraboya. En este piso todo el suelo era de parqué y estaban los dormitorios de los familiares, junto a los aseos, el ropero y la capilla **[fig. 20]** En el piso superior, estaban las golfas donde Mir tenía su estudio. Tras el derribo, las señoras Saula -de la empresa pastas Saula- movidas por el amor que sentían al chalet, compraron algunos de los objetos y los expusieron en su casa-museo de Calella de la Costa: chimenea «La primavera» de alabastro y mármol, escalera con pasamanos, escultura «La maternidad» de la parte inferior de la escalera, Vigas de Melis del techo de los comedores y salones, puerta de entrada caoba, puertas de vidrieras de Mir, cuatro columnas del hall en mármol de Carrara talladas en piedra, mosaico, bocas exteriores de esa chimenea: salida del humo en cerámica verde puramente gaudiniano. Varios objetos más. A la muerte de ellas, este patrimonio pasó a manos de su fundación: la Fundación Saula Palomer, cuyas sinergias con el ayuntamiento de Calella tratan de gestionar algún edificio y parte de la entidad, entre los cuales se encuentran obras del chalet Casa Trinxet.



Fig. 14
Comedor grande. Lámpara ochocentista (1.800). Vitrales de Mir y muebles de Honar. Paredes forradas de seda natural amarilla. En el suelo estrella de ocho puntas. Columnas de mármol color salmón.



Fig. 15
Conedores grande y pequeño.



Fig. 16
Conedores grande y pequeño.



Fig. 17 (Arriba)
Comedor grande. Año 1904.

Fig. 18 (Abajo)
Comida familiar en el comedor pequeño. Matrimonio
Trinxet Torras con sus tres hijos varones: Franz,
Salvador y Avelino. Al fondo la gente de servicio.
A la izquierda vitral de Mir.



Fig. 19 (Arriba)
Claustro. Año 1904.

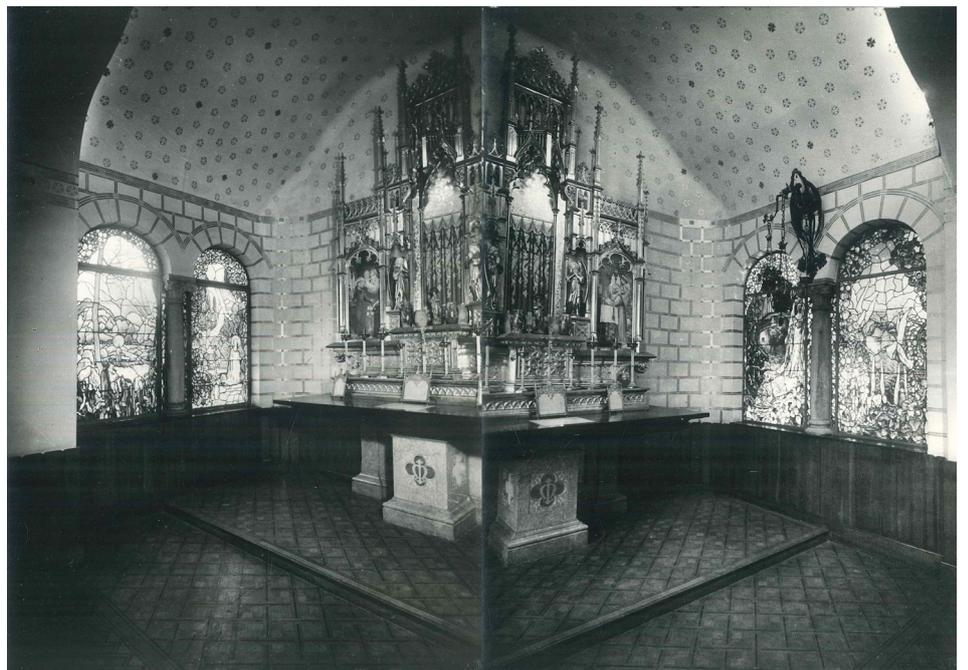


Fig. 20 (Abajo)
Capilla con imágenes religiosas y vitrales de Mir.
A la derecha el San Andrés Avelino.

- Camps Miró, T. (2021), “Les pintures de Joaquim Mir a la Casa Trinxet, novament”. *Emblecat. Estudis de la Imatge, Art i Societat*. N° 10. p. 89-118.
- “El trágico final de la Casa Trinxet, una obra maestra del modernismo que perdió Barcelona” (18 de marzo de 2017), *La Vanguardia*.
- Freixa, M. (2021), Puig i Cadafalch, arquitecte de Catalunya (1867-1956), congreso de los 18-21 de octubre de 2017. «Puig i Cadafalch, 150 anys després. La recuperació d’una personalitat clau per a la nostra historia», p. 555.
- Martínez-Comín Trinxet, S. (2022), “Casa Trinxet de Puig i Cadafalch”. *Revisa Coup de Fouet*, N° 28. p. 76.
- Panera, J. (2017), “The factory revivirá en Can Trinxet”. *La Vanguardia*.
- Permanyer, L. (1990), “Guía Doce días en Barcelona”. *La Vanguardia Magazine*. 12 de agosto de 1990. p. 43.
- “Solicitan de ayuntamiento adquiera la Casa Trinxet, obra maestra del modernismo catalán” (20 de marzo de 1966), *La Vanguardia*.

Fuentes directas de los familiares, desde 1995.