

# MASIA FREIXA SALA MUNCUNILL

Estudi històric, anàlisi i comparatiu



Olga Marín García  
Cristina Limiñana Fernández

Tutors : Benet Meca Acosta  
Luís Gueilburt Talmazán

obtingut el més alt grau de doctorat per a pescar dofins, tonyines, etc. Usat també popularment en la construcció d'una bóta, barril, etc., i es mantenen unides amb cercols.

**dogma** *f.* Cadascuna de les fustes emprades en la construcció d'una bóta, barril, etc., i es mantenen unides amb cercols.

**dogam** *m.* Conjunt de dofins, tonyines, etc.

**dogma** *m.* Punt de doctrina establert i proclamats autoritàriament, com a cert veritat.

**dogmatista** *m.* Filòsof dogmatista. El qui dogmatiza i estableix dogmes.

**dogmatitzar** *v.* Establir dogmes.

**dogma** *m.* Punt de doctrina establert i proclamats autoritàriament, com a cert veritat.

**dogmatista** *m.* Filòsof dogmatista. El qui dogmatiza i estableix dogmes.

**dogmatitzar** *v.* Establir dogmes.

**dogmatista** *m.* Filòsof dogmatista. El qui dogmatiza i estableix dogmes.

**dogmatitzar** *v.* Establir dogmes.

**dogma** *m.* Punt de doctrina establert i proclamats autoritàriament, com a cert veritat.

**dogmatista** *m.* Filòsof dogmatista. El qui dogmatiza i estableix dogmes.

**dogmatitzar** *v.* Establir dogmes.

**dogma** *m.* Punt de doctrina establert i proclamats autoritàriament, com a cert veritat.

**dogmatista** *m.* Filòsof dogmatista. El qui dogmatiza i estableix dogmes.

**dogmatitzar** *v.* Establir dogmes.

**dogma** *m.* Punt de doctrina establert i proclamats autoritàriament, com a cert veritat.

**dogmatista** *m.* Filòsof dogmatista. El qui dogmatiza i estableix dogmes.

**dogmatitzar** *v.* Establir dogmes.

**dogma** *m.* Punt de doctrina establert i proclamats autoritàriament, com a cert veritat.

**dogmatista** *m.* Filòsof dogmatista. El qui dogmatiza i estableix dogmes.

**dogmatitzar** *v.* Establir dogmes.

PRÒLEG

**doctrinalment** *adv.* D'una manera doctrinal.

**doctrinariària** *a. i m.* Relatiu a doctrines i altres, ateses a la pràctica.

**doctrinàriament** *adv.* D'una manera doctrinària.

**documentació** *f.* Conjunt de documents.

**documental** *a.* Que recull informació escrita o objectiva.

**documentar** *v.* Provar amb documents.

**documentació** *f.* Conjunt de documents.

**documental** *a.* Que recull informació escrita o objectiva.

**documentar** *v.* Provar amb documents.

**documentació** *f.* Conjunt de documents.

**documental** *a.* Que recull informació escrita o objectiva.

**documentar** *v.* Provar amb documents.

**documentació** *f.* Conjunt de documents.

**documental** *a.* Que recull informació escrita o objectiva.

**documentar** *v.* Provar amb documents.

en un moment  
l'el·lectricitat  
amb prop-  
riament amb  
de la co-  
a l'activitat  
diment ca-  
de la mate-  
ra de docu-  
ment. Dins  
de la mate-  
ria. Par-  
ticularment,  
aportant,  
amb docu-  
ment de docu-  
ment per a  
el seu prop-  
riament. Dins  
de la mate-  
ria.

en un moment  
l'el·lectricitat  
amb prop-  
riament amb  
de la co-  
a l'activitat  
diment ca-  
de la mate-  
ra de docu-  
ment. Dins  
de la mate-  
ria. Par-  
ticularment,  
aportant,  
amb docu-  
ment de docu-  
ment per a  
el seu prop-  
riament. Dins  
de la mate-  
ria.

01  
Í N

documentació  
ur o de docume  
documents apl  
ntal a. Que rec  
in a la docume  
D E X  
Amb d

PRÓLEG

PRÓLEG

## PRÒLEG

La idea d'aquest treball va sorgir d'una proposta per part de Benet Meca Acosta per a fer un estudi d'alguns edificis modernistes que no estiguessin ubicats a la ciutat comtal.

Després d'analitzar diverses ciutats veïnes, vàrem descobrir que Terrassa tenia un gran patrimoni corresponent al tombant de segle, la majoria del qual era obra de Lluís Muncunill.

Fent una primera ullada a la ciutat, vàrem descobrir que aquesta tenia una gran preocupació per conservar el seu patrimoni i força interès per a fer-lo conèixer. Això ens va fer endinsar en aquest conjunt arquitectònic i anar coneixent-lo poc a poc.

En un primer moment, l'edifici que ens va cridar més l'atenció és la masia Freixa, ja sigui per les seves sinuoses formes, com per la proximitat que dóna estar ubicada a un parc d'accés públic com és el parc de Sant Jordi. Però després, ens vàrem adonar que també hi havien un altre tipus d'edificis molt interessants, com quadres, magatzems, vapors..., la majoria relacionats amb l'auge industrial que patí la ciutat en aquell moment.

Un cop vàrem descobrir que tota aquesta varietat d'obres eren filles d'un mateix arquitecte, és quan vàrem decidir que havíem de fer un estudi amb més profunditat, analitzant les semblances i les diferències d'aquestes tipologies i com Lluís Muncunill ho traduïa a la seva arquitectura.

Una cosa clara era que en aquest estudi un dels plats de la balança havia de ser la masia. L'edifici en contraposició, fou més difícil d'escollir. Tot i la gran varietat que hi havia, l'actual Sala Muncunill ens semblà la més adequada, ja que el tamany era molt semblant, tots dos edificis eren de planta rectangular i eren coberts per voltes de maó de pla.

Una vegada decidit quins eren els protagonistes del treball vàrem afrontar quines serien les pautes a seguir.

El primer pas va consistir en un treball de recerca pels arxius de la ciutat: Arxiu Administratiu, Arxiu Històric Comarcal i Arxiu Tobella on vàrem anar desentrellant la història de la Terrassa modernista, les persones que l'habitaven, les interrelacions i el perquè del naixement dels dos edificis que hem estudiat.

A partir d'aquestes dades i amb l'ajuda de publicacions relacionades amb el tema, hem anat entenent tant el moviment cultural, econòmic i social, que s'estava desenvolupant en aquell moment, l'evolució històrica dels seus personatges i edificis, així com les tècniques constructives emprades a l'època.

En aquest arxiu hi havia molt poc suport gràfic dels edificis, però el suficient com per no enfrontar-nos a la por del paper en blanc.

Per tant, el nostre següent pas, fou la presa de dades, utilitzant els plànols del arxiu com a base i amb l'ajuda d'un taquímetre, vàrem anar recollint totes les mides necessàries per a un correcte i acurat aixecament gràfic.

Tota aquesta feina queda reflexada en aquest treball, que està estructurat en diferents parts. Primer introduïm una visió global del modernisme i a continuació, fem un petit resum sobre la situació de la ciutat a l'època per anar-nos centrant, cada cop més, a l'entorn on Muncunill es desenvolupava.



Una vegada feta aquesta introducció, ens situem en la vida i obra de Muncunill, per passar posteriorment a fer un anàlisi acurat dels edificis estudiats.

La resta del treball ha consistit en la realització de l'aixecament gràfic, on no només ha estat important reflexar en els plànols les mides dels edificis, sinó dotar-los del caràcter que aquests ens transmetien. Per a fer això, ha estat bàsic entendre l'edifici, la seva construcció, evolució i entorn.

02

Divan Japonais  
75 rue Des Martyrs



MODERNISME

OURNIER  
cteur

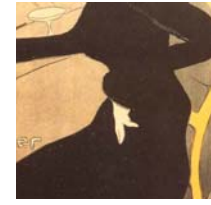




02



Í N D E X



MODERNISME



**INICIS DEL MODERNISME**  
L'actitud modernista  
El camí cap a la modernitat  
Els precedents (1881-1888)

**CONSOLIDACIÓ DEL MODERNISME**  
Modernisme i nacionalisme  
L'arquitectura nova

**ELS DARRERS ANYS DEL MODERNISME (1899-1906)**  
La dissolució del modernisme  
L'arquitectura modernista

## INICIS DEL MODERNISME

L'actitud modernista

Per entendre bé l'arquitectura de Lluís Muncunill ens hauríem de situar en la seva època i d'aquesta manera podrem entendre les influències que estava rebent a causa de la situació social, cultural i política que estava esdevenint a Catalunya.

És per això, que hem decidit fer un recull dels trets més característics del modernisme que succeí a tot el territori català. Tot i això, no hem pogut evitar centrar-nos en les activitats que es desenvolupaven a Barcelona, ja que era el focus més important d'aquest moviment i a causa de la seva proximitat amb la ciutat de Terrassa era la que proporcionava una influència més directa a l'arquitecte.

## INICIS DEL MODERNISME

El modernisme català és fill d'una societat caracteritzada per les tensions socials.

La societat catalana de finals del SXIX era una societat conflictiva per l'existència d'unes condicions de treball difícils i per unes deficientes condicions de vida. A Barcelona, en els darrers vint anys del segle XIX, la mortalitat superava la natalitat, i l'esperança de vida oscil·lava entre els 45 i els 50 anys. La mitjana de la jornada de treball en el sector tèxtil era d'unes 70 hores setmanals. La crisi de la febre d'or coincideix amb les guerres colonials i la pèrdua de Cuba i Filipines: les fàbriques han de tancar o han d'emmagatzemar les mercaderies davant la impossibilitat d'exportar-les. Les vagues sovintegen. La crisi de la fil·loxera destrueix un dels símbols del creixement econòmic català i una de les grans fonts de riquesa: la vinya. L'anarquisme, fins aleshores un moviment romàntic i teòric, passa a l'acció directa: atemptats amb bombes contra el capità general Martínez de Campos (l'exèrcit),

el Liceu (la burgesia), el de Canvis Nous pel Corpus (l'Església).

Barcelona, entre 1860 i 1897, va passar de 190.000 a 350.000 habitants, de fet l'Exposició Universal del 1888 volia significar, precisament, que Barcelona havia assolit el caràcter de ciutat moderna.

Catalunya era en aquells moments una de les nacions amb més conflictes d'Europa. Una societat, tanmateix, menestral, conservadora i provinciana que, a cops de vagues i atemptats, d'Exposicions Universals i d'Eixamples, de revistes com *L'avenç* (Fig 1), *Juventut i pèl & Ploma*, de *Teatres íntims i associacions wagnerianes...*, buscarà el camí de la modernitat i de l'europeisme.

La burgesia començà a modernitzar-se: jugaven al frontó, i anaven a patinar i al velòdrom. Rusiñol i Casas van ser dels primers a passejar-se amb bicicleta per la ciutat (Fig 2). Malgrat aquestes frivolitats, la burgesia continuava sent conservadora, tradicional i religiosa. El burgès català era un "menestral enriquit" com el definiria Rusiñol o un típic senyor Esteve com ens el descriu a l'Auca: home de seny, mesura, ordre, honradesa, puntualitat i perseverança.

Aquesta societat catalana doncs, no era encara prou moderna, però ho era suficientment per generar, gràcies a la seva pròpia dinàmica, un fort impuls de modernització.

## L'actitud modernista

El primer significat de modernisme no es corresponia amb cap estil, sinó amb una actitud i no serà fins al 1893, quan els modernistes catalans s'orientaren cap a postures simbolistes, que el modernisme es convertirà en moviment.

El modernisme és l'actitud d'aquella



Fig 2 –Rusiñol i Casas passejant per la ciutat.  
Pintura de Rusiñol



Fig 1 – Revista L'Avenç



## INICIS DEL MODERNISME

El camí cap a la modernitat - Els precedents (1881-1888)

generació que volia situar la cultura catalana al nivell de la cultura europea del moment i que volia modernitzar totes les fibres del país. Aquests acceptaven tot allò que era modern pel sol fet de ser-ho.

No és un estil perquè no es pot reduir a unes constants formals ni a uns criteris estilístics comuns. És un procés de transformació de la cultura catalana que es dona entre el 1881 i el 1906, i que representa el pas d'una cultura regional i tradicionalista a una cultura nacional i moderna.

La finalitat del modernisme és la recerca de modernitat: vol crear una cultura cosmopolita, sense renunciar, a la pròpia identitat, busca la modernitat partint d'allò que és autòcton.

L'actitud modernista vol alhora, conservar un passat amb una identitat i cultura i renovar.

No ens ha d'estranyar, doncs, trobar Joan Maragall escrivint articles reaccionaris al *Diario de Barcelona* i Jaume Brossa predicant doctrines anarquistes des de *L'Avenç*; Ambdós estaven al servei del catalanisme. Des d'aquesta perspectiva podem afirmar que el modernisme és un episodi més en la configuració d'una nacionalitat i en la consolidació d'una nova burgesia, com ho havia estat abans la Renaixença, i com ho seria després el noucentisme, modernisme i nacionalisme doncs, són indistingibles.



Fig. 3 – Palau de la Música (1905-1908). Lluís Domènech i Montaner

### El camí cap a la modernitat

Catalunya accedeix a la modernitat per tres vies principalment:

En primer lloc, mitjançant tot allò que ve de París. Tot arriba de París i en traducció francesa, allò que París ignora, Catalunya ho desconeix, d'allò que es parla a Catalunya, és perquè s'ha posat de moda a París.

En segon lloc, per mitjà de la iniciativa privada. A Barcelona l'Eixample surt de la iniciativa privada (quasi no hi ha cap edifici monumental); el Palau de la Música fou construït per subscripció (Fig 3); la Sagrada Família (Fig 4), amb donacions i almoines i l'Hospital de Sant Pau (Fig 5), gràcies a un llegat.

L'art modern només podia néixer a Barcelona, no hi havia art oficial, ni patrimoni reial, ni medalles, ni encàrrecs burocràtics. però hi havia una demanda que li marcava uns límits bastant clars es podia fregar l'erotisme o l'anarquisme, però sense passar-se, perquè els valors fonamentals, la religió, la moral, els costums sexuals establerts eren inqüestionables. Es podia ser modern, però dins d'un ordre.

Finalment, a través del suport d'una classe mitjana de metges, enginyers, advocats, i dels fills de bones famílies que esdevenen els principals i minoritaris consumidors de béns culturals moderns, ells són els qui compren les revistes (*Joventut*, *pèl & Ploma*), qui van a les representacions del *Teatre Íntim*, i es fan socis de la *Wagneriana*...

### Els precedents (1881-1888)

El modernisme català apareix entre 1892 i 1893, però com ja hem dit, l'actitud modernista és anterior. El terme modernista és usat per primera vegada en un article de "*L'Avenç*" del 15 de gener de 1884, i el concepte de modernista es pot aplicar perfectament a la primera època de la revista (1881-1884) i a un cert nombre d'escriptors relacionats amb aquesta (Josep Yxart, Narcís Oller, Apel·les Mestres, Valentí Almirall...).

Aquests però, encara no formaven un grup cohesionat, no tenien consciència de realitzar cap missió històrica, ni tenien el modernisme com a únic tret distintiu.



Fig 5 – Sagrada Família. Antoni Gaudí i Cornet



Fig. 6 – Hospital de Sant Pau i de la Santa Creu (1901-1930). Lluís Domènech i Montaner



## INICIS DEL MODERNISME

Els precedents (1881-1888)



Fig 6 – Casa Vicens – Antoni Gaudí



Fig 7 – Capricho de Comillas – Antoni Gaudí

L'Avenç, substituïa, el Diari Català (1879-1881) de Valentí Almirall, i va ser fundat per un grup d'adolescents, d'entre setze i disset anys, encapçalats per Jaume Massó i Torrents, seguidors del catalanisme progressista i rebutjats, per tant, pels tradicionalistes de la Renaixença.

Aquests, manifestaven unes actituds caracteritzades per la voluntat de regeneració cultural, i de recerca de modernitat, tot i que tenen encara un desconeixement total de les avantguardes del moment.

Aquesta primera època de L'Avenç va servir, sobretot, per aplegar un grup d'artistes (Casas, Rusiñol, Tamburini, Clarasó) al costat del catalanisme i del progrés.

L'altre component clau, és la revisió dels conceptes bàsics de l'arquitectura i les arts decoratives duta a terme, a la dècada de 1880, per Lluís Domènech i Montaner (1850-1923) i Josep Vilaseca (1848-1910).

Ambdós arquitectes reaccionen contra l'arquitectura de signe romàntic i arqueologista, es pronuncien a favor d'un eclecticisme progressista, i defensen la renovació tècnica de l'arquitectura i un nou concepte d'ornamentació.

Des de la perspectiva d'aquest nou llenguatge eclèctic i colorista s'han d'entendre les primeres obres de Gaudí: la casa Vicens (Fig 6) (1883-1888), el Capricho de Comillas (1883-1885) (Fig 7), els pavellons de la finca Güell (1884-1887) (Fig 8). Són obres molt vinculades a les noves formulacions de Domènech i Montaner i Vilaseca, com ho reflecteix l'acurat disseny dels més petits objectes. I l'interès en l'artesanat i en el procés de fabricació.

A tot això hem d'afegir la seva particular interpretació del gòtic, com es reflecteix en el palau Güell (1886-1888) (Fig 9), on els arcs

apuntats de l'entrada esdevenen parabòlics.

L'Exposició Universal del 1888 celebrada a Barcelona tanca aquest període, els seus pavellons, edificats en els espais resultants de la demolició de la Ciutadella, reuneixen tots els estils. Però són l'Arc de Triomf -de maó vist d'estil neomudèjar- de Vilaseca, l'Hotel Internacional -al passeig de Colom- i el cafè-restaurant de l'Exposició, de Domènech i Montaner, els millors exponents del nou eclecticisme, considerat com el precedent immediat del modernisme.

L'edifici del cafè-restaurant (Fig 10), que pren com a referència l'Editorial Montaner i Simón (1880), és el primer d'un seguit de mansions acastellades, amb merlets i torres de l'homenatge, que van proliferar durant les dues dècades següents (és el cas de Bellesguard de Gaudí, o el castell de Santa Florentina, de Domènech i Montaner).

En clausurar-se l'Exposició, el cafè-restaurant va quedar inacabat i l'alcalde el va voler enllestir; en va assumir la responsabilitat Domènech i Montaner, que, juntament amb Antoni M. Gallissa, va instal·lar el seu taller d'arquitecte en el castell. El taller va ser una molt bona escola per al desenvolupament, la recuperació, la millora i la transformació d'uns oficis artístics que s'aplicarien a l'arquitectura i a l'interiorisme.

La col·laboració entre artesans i arquitectes era un intent de crear situacions similars a les d'un taller medieval: el retorn al treball col·lectiu gremial podria servir d'antídoto per a l'amenaça del sindicalisme del moviment obrer organitzat.

El nou llenguatge arquitectònic i l'impuls que van rebre els oficis artístics posen de manifest, que a Catalunya existia una preocupació per la relació art - indústria que venia de lluny, com ho demostra l'existència d'un Cercle Artístic i Industrial (1861).



Fig 8 – Pavellons Finca Güell

Antoni Gaudí



Fig 9 – Palau Güell

Antoni Gaudí



Fig 10 – Castell dels 3 Dragons

Domènech i Montaner

## CONSOLIDACIÓ DEL MODERNISME

Hi ha una sèrie de factors que foren claus per a la consolidació del modernisme com les transformacions que va experimentar *L'Avenç* a la seva segona etapa (1889-1893) que van esdevenir l'òrgan del modernisme català. Pompeu Fabra es va incorporar al grup i va difondre la campanya de normalització ortogràfica.

També *La Vanguardia*, a través del seu crític d'art Raimon Casellas, aposta per les noves tendències, continua la campanya modernista tot defensant les novetats importades de París per Rusiñol i Casas, divulga els principals actes i comenta l'estrena parisenca d'Ibsen, Strindberg, Hauptmann...

En tercer lloc, el paper de Joan Maragall al *Diario de Barcelona*, on amb les seves publicacions remouen la vida cultural del país.

Tot i ser d'ideologia conservadora, s'expressa amb la típica actitud modernista expressant un rebuig al passat, i apostant per l'obertura a totes les novetats pel simple fet de ser-ho.

Finalment, la figura de Santiago Rusiñol i el seu grup, amb les festes modernistes de Sitges.

Rusiñol s'instal·là a Sitges al 1893; comprà Can Falua, i hi traslladà la seva col·lecció de ferros, (d'aquí el nom de Cau Ferrat Fig 11). Es la relació entre l'artista i Sitges, la causa que la vila adquirís un gran protagonisme en el desenvolupament del

modernisme.

El 10 de setembre de 1893, amb motiu de la inauguració oficial del Cau Ferrat, se celebra la segona festa modernista. L'acte no hauria tingut gaire transcendència si no s'hagués inscrit dins d'una campanya organitzada i conscient en pro de la modernització.

*La Vanguardia* va parlar de l'esdeveniment dos dies seguits, i Maragall en va fer una crònica favorable al *Diario de Barcelona*.

Un darrer factor acabarà de donar l'empenta definitiva a aquest procés de modernització. El desig de molts fills d'aquesta burgesia de ser artistes i poetes de professió. Aquesta opció no entrava en els dissenys d'uns pares que confiaven que els fills continuarien al capdavant de l'empresa familiar: a més, fer d'artista no es considerava una ocupació seriosa, corresponent a una categoria social més baixa.

L'estratègia per superar l'oposició paterna i el rebuig de la seva classe social consistí en transformar la professió en vocació: optaven pel camí de l'art perquè s'hi sentien cridats per una veu interior; la seva era una opció espiritual, quasi un sacerdoti.

Aquesta imatge de l'artista vocacional va ploure a la burgesia, que va acollir de bon grat les "ovelles negres" de les respectables famílies burgeses. Els artistes entenien l'art per l'art, i el creaven al marge de la retribució econòmica, sent aquestes doncs, d'un valor incalculable, pagable per una minoria.

Comparada amb Espanya, Catalunya era dinàmica, inquieta, vital, i la seva burgesia era una burgesia moderna, però no consumia prou. Els artistes l'acusaven de no ser prou moderna. Poc a poc s'anà creant un sentiment de contrarietat que va fer sorgir una consciència de grup que es reconeixia com a modernista. Si

Fig. 11 - Interior de Cau Ferrat a Sitges.

Fig 11 - Cau Ferrat exterior (Sitges)

les transformacions en *L'Avenç* van desencadenar el procés, la festa modernista de Sitges del 1893 en va ser la culminació.

### Modernisme i nacionalisme

Una de les dimensions inseparables del modernisme era el nacionalisme.

Catalunya estava molt avançada en comparació amb Espanya, però gens respecte Europa. La causa era, aquesta vinculació amb l'Espanya. Si volia ser moderna de debò li calia ser autònoma, això implicava un replantejament de les relacions amb la societat espanyola. El modernisme esdevenia, així, la principal justificació del nacionalisme; era una forma de catalanisme.

La causa de la decadència de Catalunya era, la pèrdua del caràcter propi, i la seva suplantació per la del caràcter castellà. Calia recuperar el caràcter genuí, i aconseguir la incorporació a les societats capitalistes avançades. Calia, una obertura a les influències europees: calia modernisme.

Tots aquests plantejaments generaven una sèrie de contradiccions que permeten explicar les dues grans tendències del nostre modernisme.

Per una banda teníem la tendència esteticista (representada pel grup de Rusiñol), era la que creia que una de les idees per retrobar l'autèntica catalanitat era la de retornar a la terra. La terra però és el component més local, immòbil i permanent de tota mentalitat. S'introdueix com a base de la modernitat doncs, un factor essencialment estàtic.

I per l'altre, la tendència Vitalista (representada per el grup de *L'Avenç*) aquesta defensava que calia desvincular-se de la societat espanyola ja que era difícil crear una cultura cosmopolita mantenint el pes del

passat. Per aconseguir això calia per una banda la defensa conservadora de la tradició, i per l'altra l'acceleració del canvi.

La dualitat semblava insalvable. Els modernistes parlaven de ruptura amb el passat i tenien els ulls posats en les societats que ja havien forjat una cultura progressista.

Els catalanistes, per contra, miraven cap al passat, idealitzant l'època medieval, segurs de trobar-hi els orígens d'un renaixement català.

### L'arquitectura nova

En arquitectura els arquitectes més destacats (Domènech i Montaner, Puig i Cadafalch, Gallissa, Bassegoda). eren dirigents del moviment catalanista conservador. Eren entusiasmes medievalistes, amb un gran interès pel que és local i pel patrimoni històric, i proposaven la creació d'una "nova escola catalana" capaç de definir un estil català modern, d'afermar la tradició i de retornar a Catalunya aquelles condicions d'autonomia que podrien fomentar de nou una cultura pròspera.

No ens pot estranyar, doncs, que la premsa modernista (*L'Avenç, pèl & Ploma*) no parlés gairebé mai d'esdeveniments arquitectònics, en canvi, sí que ho feia la premsa catalanista (*La Renaixença, La Veu de Catalunya*).

Aquest tipus d'arquitectura proporcionava la reivindicació dels estils Romànic i Gòtic.

El gòtic era el que recordava el passat més gloriós i el que s'adequava millor a la nova burgesia urbana, es recuperà el gòtic civil de les cases pairals o dels castells feudals per respondre a la demanda creixent d'una Barcelona que s'eixamplava.

Es tractava de revivificar els ideals de l'art gòtic mitjançant les noves possibilitats de la

Senyera de l'Orfeó Català – Antoni Gallissà (1896)

Maria





Fig. 16 – Palau d'Astorga – Antoni Gaudí



Fig. 17 – Col·legi de les Teresines – Antoni Gaudí

tecnologia moderna, es volia crear una arquitectura que parlés d'una cultura autònoma i nacional i que recreés la imatge idealitzada d'una noblesa catalana il·lustrada.

En aquests moments de formació i consolidació del modernisme, la burgesia no s'atrevia encara a invertir en una casa l'estil de la qual era mal vist per la tradició catalanista. Precisament, les obres més importants dels nostres arquitectes modernistes s'aixecaran quan el moviment estigui en la seva fase de dissolució.

El mateix Gaudí (1852-1926), que combina l'originalitat estilística amb una ideologia molt conservadora, i que és modernista no per l'ús de formes modernes sinó per la utilització moderna de sistemes tradicionals, té ara una etapa de poca creativitat.

Feu el palau episcopal d'Astorga (1889-1893) (Fig 16) una reinterpretació fantasiejada del gòtic; El col·legi de les Teresines, (1888-1889), (Fig 17) on al ser ja començat per un mestre d'obres desconegut, només hi deixà imprès el seu segell personal a les reixes, la ceràmica, la forma d'arc fals de les finestres, els merlets que la façana i el corredor d'arcs parabòlics que envolta el celobert;

La poc imaginativa Casa de los Botines (1892-1893) (Fig 18), a Lleó, construïda per a uns clients d'Eusebi Güell, i l'absis (1891-1893) de la Sagrada Família.

Totes aquestes obres desentonaven en el moment de màxima intensitat modernista; per això la premsa ni en parlava, de Gaudí (i no pel tòpic del geni incomprès).

L'activitat de Domènech i Montaner es reduí al palau Montaner (1889-1896) i Josep Puig i Cadafalch (1867-1957) estava fent d'arquitecte municipal a Mataró.

Josep Domènech i Estapà (1858-1917), que amb l'Acadèmia de Ciències (1883) se'ns revelava com un futur líder modernista, va mantenir després una actitud ambigua de signe pre-modernista, com es palesa en l'edifici de la Catalana de Gas (1893-1895), al Portal de l'Angel barceloní, o al Palau de Justícia (1887-1898) (Fig 19), fet amb la col·laboració d'Enric Sagnier.

Dins la tendència més neogòtica cal citar la casa Pascual i Pons (1890-1891) de Sagnier, i el col·legi de Jesultes de Sarrià (1893-1896) de Joan Martorell. autor també de l'edifici neoclàssic de la Santa Cova (1894) de Manresa.

Al marge del modernisme, els arquitectes més sòlids foren Francesc Mariné (1845-1902), autor del col·legi dels Escolapis de Sarrià; Salvador Viñals (1847-1926), el més prolífic de tots i autor de la presó Model de Barcelona (1888-1904), i Gaetà Buigas (1851-1919) , conegut pel monument a Colom de Barcelona i per la casa Comellà de Vic.



Fig. 18- Casa de los botines – Antoni Gaudí.



Fig. 19 – Palau de Justícia – Josep Domènech i Estapà





Fig. 20 – Seu dels Quatre Gats – Puig i Cadafalch

## ELS DARRERS ANYS DEL MODERNISME (1899-1906)

Cap a la fi del segle, la burgesia començà a ser receptiva a la literatura en català, a causa del convenciment de la superior modernitat de tot el que era català sobre el que era espanyol.

El nucli que millor representava aquest canvi en l'evolució del modernisme era el que es reunia a la cerveseria d'Els Quatre Gats, ubicada als baixos de la casa Martí de Puig i Cadafalch, al carrer de Montsió, segons el model del Chat Noir de París. (Fig 20)

Allà es reuniren la vella generació modernista (Rusiñol, Casas, Utrillo), la nova generació (Pichot, Nonell, Canals) i els més joves (Picasso, Casagemas, Opisso).

S'hi feien tot tipus d'activitats, com ombres xineses, vetllades musicals, representacions de titelles per a infants a càrrec de Juli Pi, exposicions de cartells i dibuixos, concursos literaris. La seva aportació més interessant va ser la de cohesionar la nova generació d'artistes joves.

Al tombant de segle, el modernisme fou progressivament substituït pels postmodernistes (El Rovell de l'Ou, els Negres), el noucentisme i les primeres avantguardes (fauvisme, expressionisme, cubisme).

El terme modernisme va quedar, a partir del 1900, circumscrit a les obres que seguien la moda Art Nouveau, quedant reduït a un estil decoratiu, façanes mobles, cortines, gerros, joies, anuncis...

Tot s'omplia de motius modernistes els

vestits de brodats i puntes, els edificis d'esgrafiats vitralls i mosaics, els mobles de formes orgàniques i marqueteries de variat cromatisme (Fig 21).

Convertit en una moda el modernisme perdé aviat els seus senyals d'identitat i es dissolgué en els nous corrents estètics.

### La dissolució del modernisme

El modernisme, fruit de la crisi de les relacions de l'intel·lectual-artista amb la societat industrial que el nodreix, va veure com, entre el 1899 i el 1906, alguns dels seus protagonistes claudicaven davant del catalanisme tradicionalista i conservador.

Massó i Torrents, a la *Desil·lusió* (1900), critica el passat modernista; Casellas, a *Els sots feréstecs* (1901), ens parla del fracàs de l'intel·lectual modernista que s'havia cregut capaç de reformar la societat, el mateix Joan Maragall, que havia creat amb *el comte Arnau* el mite de l'intel·lectual modernista, renuncia a aquest i se sotmet al catalanisme de la Lliga; Rusiñol es dedica, a Aranjuez, a pintar jardins decadents i Casas es dedica a satisfer el gust del consum de la burgesia.

Ser modern significa, ara, si més no per als joves burgesos catalanistes, anar a exposicions i concerts, ser wagnerià, seguir la moda de París, portar els cabells a la romana, un barret d'ales amples i un llibre sota el braç, i llegir *joventut*. Un objecte era modern en funció dels seus elements ornamentals.

Davant d'aquesta trivialització modernista començaren a sorgir les avantguardes. Eugeni d'Ors des del seu Glossari, seguia predicant un modernisme, però supeditat, a la política de la Lliga Regionalista: és el que s'anomena noucentisme, una mena de modernisme dissenyat per una de la burgesia de la Lliga.



Fig. 21- Canapè de Gaudí per a la Casa Calvet. Exemple de forma orgànica





Fig. 22 – Palau de la Música (1905-1908). Lluís Domènech i Montaner



Fig 23- Casa Navas de Reus - Lluís Domènech i Montaner



Fig 24- Casa Lleó Morera - Lluís Domènech i Montaner

Aquesta submissió fou l'acta d'enterrament del modernisme.

### L'arquitectura modernista

L'arquitectura modernista triomfa quan la burgesia, que es qui paga les obres va assimilar el moviment com a una moda. En aquell moment destacaren fonamentalment tres personatges,

**Lluís Domènech i Montaner**, que es mantingué fidel als principis eclèctics que havia formulat a l'inici de la seva carrera. Aquest integra harmònicament arquitectura i arts aplicades, i ho aconsegueix envoltant-se dels artesans més qualificats del moment, que aportaran a la seva obra una decoració molt rica.

Sovint es limita a ornamentar elements arquitectònics estàndards, com el sostre de la sala del Palau de la Música, que resol amb revoltons revestits d'elements ceràmics i centrats per una extraordinària claraboia (Fig 22).

De les seves obres cal recordar la casa Thomas (1895-1898); l'Hospital de Sant Pau (1901-1930); la casa Navas de Reus (1901) (Fig 23), obra modèlica del modernisme i un dels conjunts més rics d'arts aplicades; la fonda España (1902-1903); la casa Lleó Morera (1903-1905) (Fig 24); el Palau de la Música Catalana (1905-1908); la divertida bústia de Ca l'Ardiaca (1902), i la casa Fuster (1908-1910).

**Josep Puig i Cadafalch** (1867-1957) fou el més decididament polític i el qui millor va interpretar la renovació arquitectònica propugnada per Domènech i Montaner. Aquest planteja tota la seva actuació en clau catalanista. Això explica el seu neogòtic, modernista, i noucentista alhora.

Els seus estudis sobre l'art medieval

català li van proporcionar un profund coneixement dels sistemes de construcció i d'ornamentació del romànic i del gòtic. La seva militància nacionalista (fou anomenat president de la Mancomunitat el 1917) és indestruïble de la seva visió nostàlgica dels estils medievals.

Són obres d'aquest moment: la casa Martí (1895-1898) -seu dels Quatre Gats-, màxim exponent d'una arquitectura catalanista arrelada a la tradició gòtica, amb una adaptació d'elements forans com el mirador, (inspirat en el gòtic flamíger) i els arcs apuntats del gòtic alemany. Es creia que una arquitectura catalana autènticament representativa hauria d'assimilar formes nòrdiques al servei de la diferenciació amb Castella.

Puig i Cadafalch restaura la casa Amatller (1898-1900) (Fig 25), on reinterpreta un palau propi del gòtic civil europeu; fa la casa Terrades (casa de les Punxes) (1903-1905), amb les seves torres circulars de procedència francesa; el palau del baró de Quadras (1904-1906); el casal Garí (El Cros) d'Argentona (1898-1899); la casa Macaya (1901) (Fig 26); el rosari monumental (1901) de Montserrat; les caves Codorniu (1904) de Sant Sadurn d'Noya; la casa Coll i Regàs de Mataró (1897-1898), i la fàbrica Casarramona (1911).

També assimila altres influències com el neobarroc de la casa Trinxet (1904) i el neoplateresc de la casa Serra (1903-1907).

**Antoni Gaudí i Cornet** és l'arquitecte que investiga la capacitat expressiva de les dificultats constructives de la pedra i el maó, i que s'obsessiona pels problemes tècnics de la resistència de materials, avançant cap a una línia de recerca plenament abstracta en l'àmbit formal.

Des del 1887 col·labora amb Gaudí el seu amic Francesc Berenguer i Mestres (1866-1914). Plegats faran el Celler Güell a Garraf (1888-1890), que confirma el trencament amb



Fig 25 – Casa Amatller – Antoni Gaudí



Fig 26 – Pati interior de la casa Macaya – Antoni Gaudí





Fig 27 – Esclat de policromia al Parc Güell – Antoni Gaudí

l'historicisme i on destaca la rotunditat en la utilització de l'arc parabòlic i el disseny magistral de la porta d'accés, i la façana interior del Naixement de la Sagrada Família, temple al qual es dedicarà del 1883 al 1926.

Francesc Berenguer farà pel seu compte el santuari de Sant Josep de la Muntanya a Barcelona (1910-1914) i la casa-museu Gaudí al palau Güell (1904-1905).

Des del 1893 col.labora amb Joan Rubió i Bellver (1871-1952), amb ell restaura la catedral de Mallorca (1903-1914) i construeix la casa Calvet (1898-1899), el parc Güell (1900-1914) (Fig 27), la torre Bellesguard (1900-1909) i la colònia Güell a Santa Coloma de Cervelló.

A la cripta de l'església de la colònia, hi trobem el Gaudí més intuïtiu i experimental: amb una planta que no respon a cap tipologia existent, destaquen la diversitat i el contrast de materials (maó, pedra basàltica, ferro, ceràmica i vidrieres) i les extraordinàries solucions constructives (unes columnes arcaïtzants sorgides de la naturalesa, que responen a unes calculades exigències de pes i de resistència).

Per fer els càlculs de les tensions, Gaudí penjava del sostre, i de cap per avall, una maqueta feta amb roba i cordills, i uns saquets de perdigons de pes proporcional a la càrrega que havia de suportar cada punt, que li marcaven l'estructura mecànica de l'obra; fotografiava aquest muntatge, i amb la foto a l'inrevés acabava de dibuixar o pintar l'estructura de l'edifici.

El fet de concentrar-se en la construcció tradicional de pedra va fer que Gaudí s'allunyés dels plantejaments de l'arquitectura moderna. El mateix Rubió i Bellver construirà la casa Golferichs (1900-1901), la casa Roviralta (Frare Blanc) (1903-1913), la casa Pomar (1904-1906) i la capella de la Universitat Industrial

(1927-1931).

Des del 1906 col.labora amb Gaudí, Josep M. Jujol i Gibert (1879-1949), que li aportarà una línia més intuïtiva i plàstica, un nou concepte de fantasia i el collage. Jujol va fer la botiga Mañach (1911), la torre de la Creu (torre dels Ous) (1913-1916) a Sant Joan Despí, l'església de Vistabella (1918-1923), la font de la plaça d'Espanya (1928-1929) i l'ascensor (1913) de la casa Farreras del c/Mallorca 284, i va participar amb Gaudí en el parc Güell, en la remodelació de la casa Batlló (1906- ?) i en la construcció de la casa Milà (la Pedrera) (1906-1910) (Fig 28).



Fig 28 – Casa Milà – Antoni Gaudí



## L'EVOLUCIÓ DE TERRASSA

### La industrialització de Terrassa

Existeix un fet històric que resulta imprescindible per entendre la realitat present de Terrassa: El fenomen de la industrialització al voltant del tèxtil. La revolució industrial, que, en opinió dels historiadors es desenvolupà a Anglaterra entre 1750 i 1850 va permetre la substitució de l'antic règim econòmic pel capitalisme actual. S'ha d'entendre com un conjunt de transformacions que es registraren paral·lelament en el camp de la demografia, l'agricultura, la tecnologia, el transport i el comerç, i que donaren com a resultat el pas del treball a domicili a un sistema industrial de producció (mecanització de la producció i concentració de la mà d'obra).

El signe més reconegut de la Revolució Industrial és la Màquina de vapor. Aquest invent proporcionava una font d'energia inanimada que suplía amb avantatge la d'origen humà, animal o hidràulic. La capacitat que tenia aquesta màquina d'aprofitar l'energia calorífica alliberada pel carbó explica que a partir de 1830 el paisatge d'amples zones de Catalunya constatà un canvi: El perfil d'una xemeneia i el seu fum, esdevingueren una constant fins a la darrereria dels anys vint del nostre segle.

### La definició de la ciutat

La població de Terrassa a l'època contemporània mostra l'evolució característica d'una gran ciutat industrial en la qual el creixement demogràfic ha anat sempre

íntimament lligat a les etapes d'expansió econòmica. Des del SXIX, la indústria Terrassenca ha atret mà d'obra procedent de zones menys desenvolupades de Catalunya i de la resta de l'estat Espanyol. El període comprès entre 1950 i 1970 va ser el de més gran augment de la població, ja que va haver-hi una gran arribada d'emigrants. El creixement especulatiu i caòtic d'aquesta època ha fet de Terrassa una ciutat invertebrada geogràficament i socialment i amb greus dèficits d'equipaments.

La configuració de Terrassa com a ciutat no pot entendre's al marge del seu particular medi físic i de l'empenta industrial. Les rieres i els turons han esdevingut obstacles a superar per una ciutat que, al industrialitzar-se cercava nous espais.

Terrassa sempre ha estat una ciutat amb una tradició tèxtil llanera, però no podem pensar en una estructura suficientment consolidada fins a l'aparició d'un gremi de paraires al SXVI i no va ser fins al SXVIII que es va consolidar una classe empresarial moderna capaç de formar una indústria llanera sòlida. Terrassa es va especialitzar en la producció de teixits de qualitat, cuirs de llana, "panyetes", mussolines.....amb la voluntat de desplaçar les importacions estrangeres i guanyar el mercat espanyol.

L'impuls definitiu que va fer de Terrassa un gran centre llaner va ser entre 1830 i 1875 quan la indústria tèxtil va substituir les velles màquines manuals per la nova maquinària moguda per energia inanimada que s'estava imposant a la resta d'Europa.

L'escassetat dels recursos hidràulics, va impulsar als industrials Terrassencs a ser pioners en la utilització de la força del vapor com a font d'energia. L'any 1829 Pablo Bosch i Escuder & Co fabricants de tèxtils de llana inauguraven el primer vapor de Catalunya i de l'Estat Espanyol. Al començament del SXX es

**Targeta comercial de la fàbrica de generes de punt Pablo Palet - 1903**

**Cartell informatiu de l'empresa Fomento de la industria**

comptaven a Terrassa una quarantena de vapors.

Els vapors consistien en un conjunt d'edificacions industrials que tenien la producció d'energia centralitzada en una màquina de vapor. El propietari del vapor llogava les naus als diversos fabricants perquè hi instal·lessin la seva maquinària i poguessin així utilitzar l'energia generada per la màquina.

L'Estructura arquitectònica típica dels espais productius era la nau industrial rectangular d'una sola planta. Edificada amb totxo, hi destaquen els amplis finestrals que responien a la necessitat d'il·luminació natural i que se succeeixen entre les pilastres que actuaven com a punt de suport de les encavellades que sostenien la teulada.

Des de 1829, es va veure a Terrassa com les fàbriques es construïen dins la trama urbana, especialment entre l'antic i petit nucli urbà i l'estació dels ferrocarrils del Nord (1856) tot barrejant-se amb els magatzems, les residències burgeses, les cases d'obriers, els edificis públics, els comerços, els teatres i els casinos.

Els fets més destacats que provocaren que Terrassa esdevingués un centre industrial llaner de primer ordre fóren, per una banda la seva situació geogràfica i per l'altra la capacitat d'adaptació i resposta dels empresaris locals.

la plana del Vallès esdevingué un marc privilegiat per a la indústria llanera gràcies al hidràulics (excepte Terrassa) i a unes excel·lents comunicacions ja que hi atravesava la línia Saragossa-Barcelona que permetia rebre matèria primeres com el carbó britànic i les llanes Aragoneses o Castellanes i també exportar els productes elaborats i per l'altra

Els industrials, anomenats també Vaporistes es preocuparen de la defensa corporativa dels interessos llaners.

Terrassa va veure aparèixer entitats com l'Institut Industrial (1873) La Caixa d' Estalvis de Terrassa (1877) el Banc de Terrassa (1881) i la Cambra de Comerç (1881) a l'interior de les quals la burgesia terrassenca, fabricants i propietaris agrícoles vetllaven pels seus negocis particulars, pel desenvolupament econòmic i per l'articulació de la ciutat.

### La vida al voltant de la fàbrica

El sistema fabril va anar substituint la vella producció artesanal i la societat es polaritzà en dos grans grups, La burgesia que eren els que invertien el capital i prenién el timó de la producció, i el Proletariat, que treballava a la fàbrica per un salari.

Les condicions de vida i treball d'obriers i patrons eren força diferents, la fàbrica era l'únic indret on les seves vides s'encreuaren. Van caldre molts anys de reivindicacions, lluites i diàlegs per escurçar la gran distància que separava les condicions de vida d'uns i altres.

### L'economia terrassenca

La fàbrica, l'Estació i el Magatzem constituïen a l'època dels vapors els tres eixos al voltant dels quals girava tota l'activitat tèxtil.

A l'estació del tren (ferrocarrils del nord) arribaven el carbó pels vapors i la llana o el cotó. La fàbrica era el centre bàsic de producció, i el magatzem, l'espai noble per excel·lència. Aquí l'industrial tenia les seves oficines, i posava a la venda els seus productes. El cicle conclouia de nou a l'estació, on les mercaderies sortien cap al seu destí final.



**Imatge de Terrassa a finals del S XIX on les fàbriques formaven part de la pròpia trama urbana**



Alfons Sala i Argemí  
(1863-1945)

### El govern de la ciutat

Terrassa, que en el darrer terç del SXIX s'havia consolidat com a centre industrial de primer ordre, va rebre el títol de ciutat l'any 1877. El seu govern s'articulà bàsicament al voltant de l'Ajuntament que ha estat des de llavors ençà en mans de liberals conservadors, republicans, catalanistes, franquistes i socialistes. En alguns períodes de la història el poder a Terrassa s'ha impartit al marge d'aquesta institució política per exemple en l'època en que la ciutat es va moure sota l'influència d'Alfons Sala. Malgrat que mai tingué cap càrrec en el consistori, fou l'eix vertebrador de la vida política terrassenca durant una llarga etapa.

### Un segle de fàbriques

Les grans plantacions realitzades als EEUU i la invenció de l'esborrador de Whitney que mecanitzà el meticulós procés de treure el cotó de la planta, va provocar la irrupció massiva del cotó a la fi del SXIX. La llana era la fibra reina en el món tèxtil, la seguia el lli que és una fibra d'aspecte brillant i escorredís de tacte fresc, i després el mateix cotó que es cultivava en algunes àrees mediterrànies. Finalment hi havia el cànem o la seda destinada a les classes socials altes.

La llana es teixeix des de temps molt antics. A l'edat mitjana es van introduir dues innovacions que van facilitar enormement el procés tèxtil. Ens referim a la roda de filar que va anar substituint poc a poc a la filosa i al teler horitzontal, que va desbancar el vertical.

El producte que s'obtenia era un teixit bast que d'una forma molt dispersa es produïa a les cases on s'alternava amb les feines agrícoles. Acostumava a ser una professió per

dones.

La situació va canviar amb l'aparició de la indústria del drap fi a Flandes vers el segle XII, que es traslladà cap al segle XIV a ciutats Italianes, especialment a Florència. La indústria del drap fi era sinònim de potència, s'havia de tenir un bon sistema d'organització i finançament ja que depenia de, la importació de la llana de qualitat i l'exportació dels teixits. Poc temps després la producció de drap fi es traslladà al Nord d'Europa com Anglaterra, Holanda i Nord de França.

És en el context de la producció del drap fi realitzada per els industrials, considerats l'aristocràcia del tèxtil on hem de situar la indústria de Terrassa.

El vapor Aymerich Amat i Jover de Terrassa és l'obra més emblemàtica d'aquest sector industrial a Catalunya. Les seves dimensions i la seva qualitat de construcció expressen alhora la potència econòmica i el gust refinat dels seus propietaris que pertanyien a una burgesia benestant i culta que caracteritzà Terrassa a principis del S XIX

Quan es va inaugurar la fàbrica s'hi va instal·lar un procés complet d'elaboració tèxtil, en el que es feien totes les operacions llaneres. La totalitat del treball tèxtil que es feia encara avui es subdivideix en tres grans sectors que sovint formen tres tipus d'indústries diferents: Els filats, Els teixits, i els Acabats. Aquests processos abans s'havien fet a mà, i amb l'adveniment de la industrialització es van anar mecanitzant.

### L'art i la cultura a la ciutat

A Terrassa, com a la majoria de les segones ciutats catalanes, es practicava una arquitectura arrelada a la tradició al marge dels coneixements teòrics que es formulaven a les

Fotografia d'autor desconegut Vapor  
Aymerich Amat i Jover



Cartell publicitari fàbrica Aymerich Amat i Jover



## EVOLUCIÓ DE TERRASSA

L'art i la cultura a la ciutat - Arquitectura industrial i estil



Magatzem Joaquim Alegre  
Robert Cabeza

acadèmies.

L'escola de mestres d'obres de Barcelona. L'any 1850, va originar la formació de nous titulats amb una concepció més ampla de l'arquitectura. Per als nous mestres d'obres, el coneixement dels estils històrics i la posterior aplicació, implicava la diferència entre l'arquitectura culta i la popular. L'Escola d'Arquitectura de Barcelona va facultar l'aparició dels Arquitectes Superiors, que són els que van determinar l'eclosió de l'arquitectura catalana en els anys del canvi de segle.

Poc a poc s'anà passant d'una arquitectura popular feta pels mestres d'obres, on predominava sobretot la funcionalitat Ex can Amat al carrer de St. Pere.(l'única referència decorativa eren els bells esgrafiats i simples elements ornamentals, motllures i cornises extrets directament de la còpia dels repertoris clàssics) a una arquitectura d'estil.

### Arquitectura industrial i estil

La reforma del Cercle Egarenc (al carrer de St. Pere) va ser encarregada al prestigiós arquitecte Barceloní Jeroni Granell i Mundet, per l'industrial terrassenc Pascual Sala (1877). Es la primera obra, projectada i construïda segons les normes constructives de l'eclecticisme arquitectònic.

Curiosament, en lloc dels edificis públics o l'arquitectura domèstica, van ser els magatzems industrials, (una nova tipologia arquitectònica molt arrelada a la ciutat) els edificis amb més referències cultes i estilístiques construïts a Terrassa a la segona meitat del SXIX.

Els magatzems tenien una doble funció, el de propi magatzem i el de centre des del qual es comercialitzaven les manufactures on rebien

els viatjants i els clients. Tots estaven ubicats en l'eix que anava de l'estació del Nord al centre de la ciutat, camí obligat per tots aquells viatjants que arribaven a Terrassa en ferrocarril.

Lluís Muncunill, pocs mesos després d'instal·lar-se a Terrassa presentà un projecte de magatzem per a Alfons Sala al carrer de Puignovell, un edifici eclèctic que ara ja restaurat és el registre de la propietat.

Una altra mostra d'arquitectura industrial seria el magatzem Ventayol creat al 1892 al carrer del Nord, vagament inspirat amb l'arquitectura plateresca Espanyola.

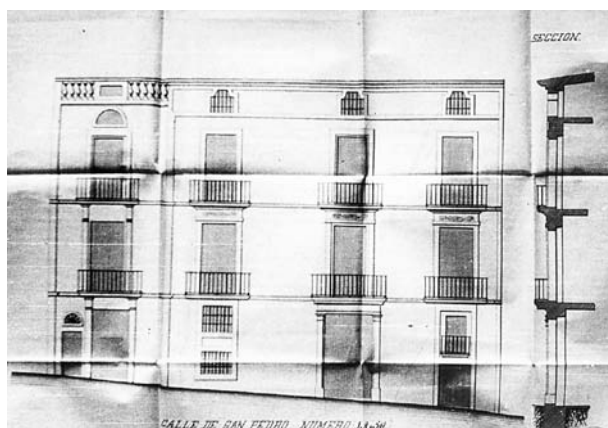
Les fabricques eren un capítol a part, al costat de l'edifici que albergava la màquina de vapor "la mula" s'agrupaven sense cap ordre preestablert, les naus industrials o quadres. Aquestes naus estaven cobertes senzillament amb un teulat a dues aigües sobre un simple embigat de fusta, i es dividien en diferents trams de uns 5 metres d'amplada que es coneixien popularment com a "casals". Eren unes construccions senzilles sense cap preocupació tècnica ni estilística.

A la dècada dels vuitanta però, alguns mestres d'obres començaren a incorporar alguns elements procedents de l'arquitectura de repertori en les façanes de les naus industrials que donaven a carrers importants. Un exemple seria la Quadra Boix i Garcia, situada a la peça del Teatre, i projectada per el mestre d'obres Jaume Comerma Torrella. En aquest edifici, una àmplia cornisa dissimulava les cobertes, un frontó triangular cobria l'accés principal i pilastres adossades i motllures al voltant de les finestres, donant un aire clàssic al conjunt.

Aquest tipus d'intervencions però no eren comuns, i les naus industrials es continuaven construïnt segons la funcionalitat, deixant tots els possibles jocs i combinacions dels repertoris

### Magatzem Ventanyol 1901

Autor desconegut



Façana Cercle Egarenc



## EVOLUCIÓ DE TERRASSA

Arquitectura industrial i estil - La conservació de patrimoni - La vida cultural durant el modernisme i noucentisme



Interior Vapor Americh Amat i Jover  
Teresa Llordés



Voltes de la fàbrica Aymerich Amat i Jover  
(1907-1908)



Capçalera de la revista La Sembra de Joaquim Vancells (1905) – Arxiu històric Comarcal - Cristóbal Castro

formals dels estils històrics.

### Arquitectura industrial i modernisme

Arquitectes i mestres d'obra gaudien d'una gran llibertat a l'hora de projectar els seus edificis industrials, aquestes circumstàncies van ser les que van facilitar que Lluís Muncunill, desenvolupés la més espectacular arquitectura industrial catalana en els anys del modernisme.

Muncunill, format ja a l'escola d'Arquitectura defineix una tipologia d'edificació que arribarà a totes les necessitats de la indústria, des del disseny de la nau fabril o quadra, fins al magatzem l'habitatge o l'església. Una tipologia integrada a la trama urbana amb la lògica del seu creixement. Ell és, sense dubte la gran figura de l'arquitectura del moment.

Destacaren a Terrassa també altres arquitectes com Melcior Vinyals o Antoni Pascual Carretero.

### La conservació de patrimoni

Amb la Renaixença apareix el desig de recuperació de la pròpia història. En la última dècada del segle XIX comencen a aparèixer a Terrassa les primeres inquietuds sobre la salvació del patrimoni col·lectiu: La creació de museus, l'adequació de les esglésies de St. Pere... Els que ho proporcionaren foren els intel·lectuals de la ciutat i algun industrial.

la revista "La Sembra" al 1906 on es descrivia l'estat llastimós del campanar de Santa Maria i un mosaic primitiu que havien descobert, i l'estat del retaule de St. Miquel conservat a la església de St. Miquel.

Puig i Cadafalch estigué treballant en aquestes descobertes així i com Lluís Muncunill. S'esbossà un projecte de restauració urgent per part de Ferrer on es pretenia restaurar ambdues esglésies i habilitar-les com a Museu Municipal. Tingueren en totes aquestes accions un paper molt important la Junta de Museus creada i algunes institucions com L'Agrupació Regionalista i el centre Excursionista que promocionaven una sèrie de visites i conferències per a promocionar la restauració. Sembla però que després d'aquest moment de relativa eufòria les excavacions i obres de restauració quedaren semiparalitzades fins a 10 anys més tard quan descobriren a Sta. Maria les pintures romàniques al·lusives a la vida de St. Tomàs de Canterbury

### La vida cultural durant el modernisme i noucentisme

El modernisme, que es defineix a Catalunya durant la darrera dècada del Segle XIX, floreix a Terrassa des dels primers anys del XX, depenent en gran part de l'empenta que agafa una entitat de caire polític fortament catalanista- L'Agrupació Regionalista – en el moment en que Francesc Pi de la Serra n'és elegit president (1901).

Aquesta agrupació promovia entre altres, la conferència com a vehicle de comunicació. Aquestes eren de caràcter local i popular i tenien com a objectiu distribuir la cultura per la ciutadania i aconseguir una major comunicació amb el poble. Es tractava doncs d'una "Universitat popular", sense càtedres ni professors, amb cursos que trencaven amb l'ensenyança clàssica essent espontanis i naturals. El grup promotor d'aquest projecte eren Eugeni d'Ors, Joan Llongueras, Rigol, Tobella i el patriarca Joaquim Vancells.

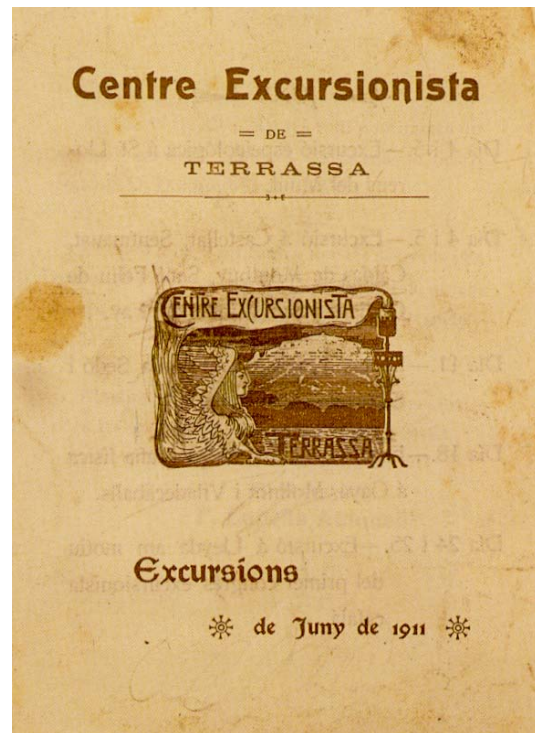
Les idees de Rosseau i Froebel que s'estaven expandint per Europa, defenent un

## EVOLUCIÓ DE TERRASSA

Arquitectura industrial i estil - La conservació de patrimoni - La vida cultural durant el modernisme i noucentisme



**Agrupació Regionalista de Terrassa**  
Arxiu Comas



**Programa d'excursions del centre Excursionista de Terrassa – BCT -**

tipus d'educació que apartava els alumnes de les aules apropant-los a la natura, també va manifestar-se a Catalunya amb les primeres aparicions de les "Escoles noves." Aquestes promouen "l'educació total" deixant de banda la memorització i prestant plena atenció a les experiències i desitjos del nen. Es donà un interès primari als esports, gimnàstica, música, treballs manuals, i a l'educació per l'art.

A Terrassa els pensaments de l'escola s'instauraren a diferència de la resta de Catalunya, per iniciativa privada en dos escoles diferents "Mont d'Or" i "Vallparadís". Mentre que Mont d'Or era una escola en ple funcionament que es traslladà per aconseguir una nova versió pedagògica, "Vallparadís" era promoguda per fabricants Terrassencs que buscaven per als seus fills una educació selecta separada de la dels obrers de les seves fàbriques.

L'Agrupació Regionalista publicà el setmanari "La Sembra", obrí una escola de dibuix, i creà un cor: L'Escola Coral, que s'inspirà en l'Orfeó Català que competia amb altres entitats corals Terrassenques.

Paral·lelament a la industrialització desenvolupada a l'últim terç del S XIX la societat terrassenca visqué el naixement del fenomen de l'Associacionisme cultural. Les societats Corals.

Els Casinos amb els seus Cafès, tertúlies, representacions teatrals, ateneus i associacions filantròpiques són les entitats que s'encarreguen del desitj associatiu de la comunitat.

Poc a poc anà apareixent una tendència a formar grups o nuclis des dels quals es fomentaria el modernisme. Ex Les Arts i els Artistes, L'Agrupació Courbet i els Evolucionistes.

Les Arts i Els Artistes fóu sense dubte el

model més directe del gremi d'artistes. Agrupava escriptors com Eugeni d'Ors, Bofill o Carner, músics com Pahissa i Taltavull, escultors com Gargallo i els germans Oslé i els pintors Ricard Canals, Nonell, o Colom... La finalitat de l'entitat fóu fonamentalment cooperativista, l'organització d'exposicions i el sentit per a facilitar les primeres passes d'aquests artistes novells. El mateix era per el Gremi d'Artistes que sorgí una mica més tard amb els artistes que reuní artistes plàstics, músics i escriptors.

Alexandre de Riquer, el polifacètic artista i escriptor, visità Terrassa assíduament i hi introduí els corrents pictòrics simbolistes. També Joan Maragall o Adrià Gual deixaren rastre del seu pas per la ciutat. Sens dubte però la personalitat més destacada del moment és Joaquim Vancells, un pintor vinculat als nuclis intel·lectuals conservadors de Barcelona, el qual ja es pot permetre de viure a Terrassa com a professional de la pintura.

L'aportació de Vancells a la plàstica Catalana consisteix a definir un tipus de paisatge de caire simbolista, un paisatge que, més de descriure, suggereix, superant la idea paisatgística de Martí i Alzina o dels mestres d'Olot.

La personalitat de Vancells genera una escola Terrassenca de paisatge. És també ell, l'artífex d'una de les experiències teatrals del període de caire obertament modernista: La sala "Arts Lucis" a semblança del que eren els espectacles-audicions Graner a Barcelona.

Els límits entre modernisme i noucentisme no són ni tan sols clars en arquitectura, creacions com L'Ars Lucis o L'Escola Coral que prenen com a model les audicions Graner o l'Orfeó Català de gran contingut modernista es converteixen en els graus intermedis entre ambdós moviments.

**Exposició independent d'art local**

Imprenta La Indústria  
BCT

### **El noucentisme i les seves conseqüències**

En els anys del noucentisme, Terrassa es convertí en un model utòpic de ciutat. Eugeni d'Ors, Joan Llongueras, Joan Palau i Vera, Alexandre Galí etc...voldran convertir Terrassa en un mite de germanor entre la indústria i la cultura, en un exemple de ciutat ideal.

La nova Atenes Terrassenca però, no passa de ser una de les utopies noucentistes. A la pràctica Vancells i Muncunill segueixen la seva pròpia trajectòria i Joaquim Torres Garcia, una de les grans figures del moment, no acaba d'integrar-se a la vida ciutadana. Hi ha una sèrie d'artistes que queden en l'òrbita d'aquesta influència noucentista però no acaben d'elaborar un llenguatge coherent i alternatiu, la mor en molts d'ells i el trasllat a Barcelona de molts d'altres debiliten fortament el noucentisme Terrassenc i acaben amb la vida del Gremi.

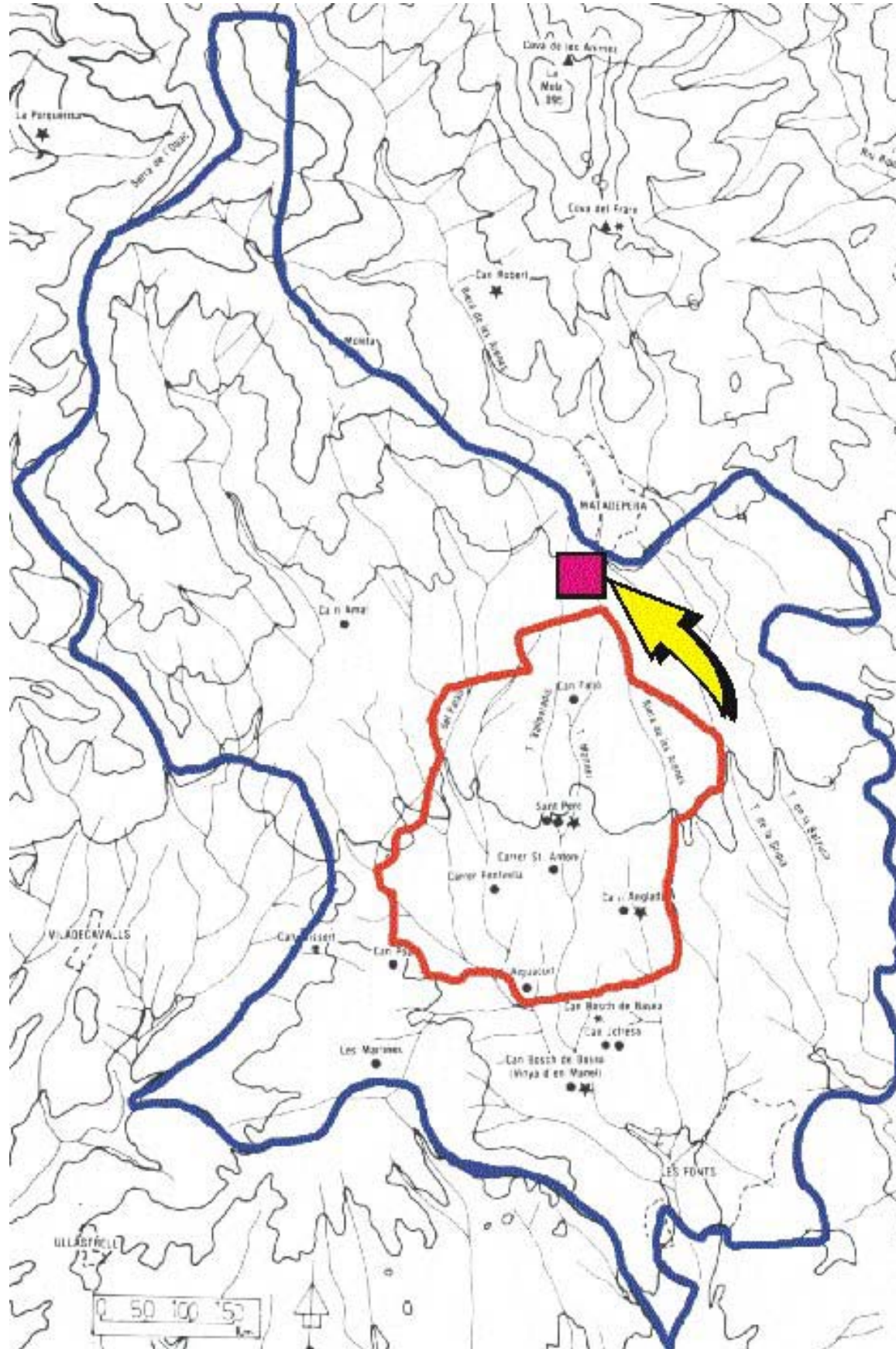
**Pintura Viver de Plàtans – Joaquim Vacells**

Teresa Llordés



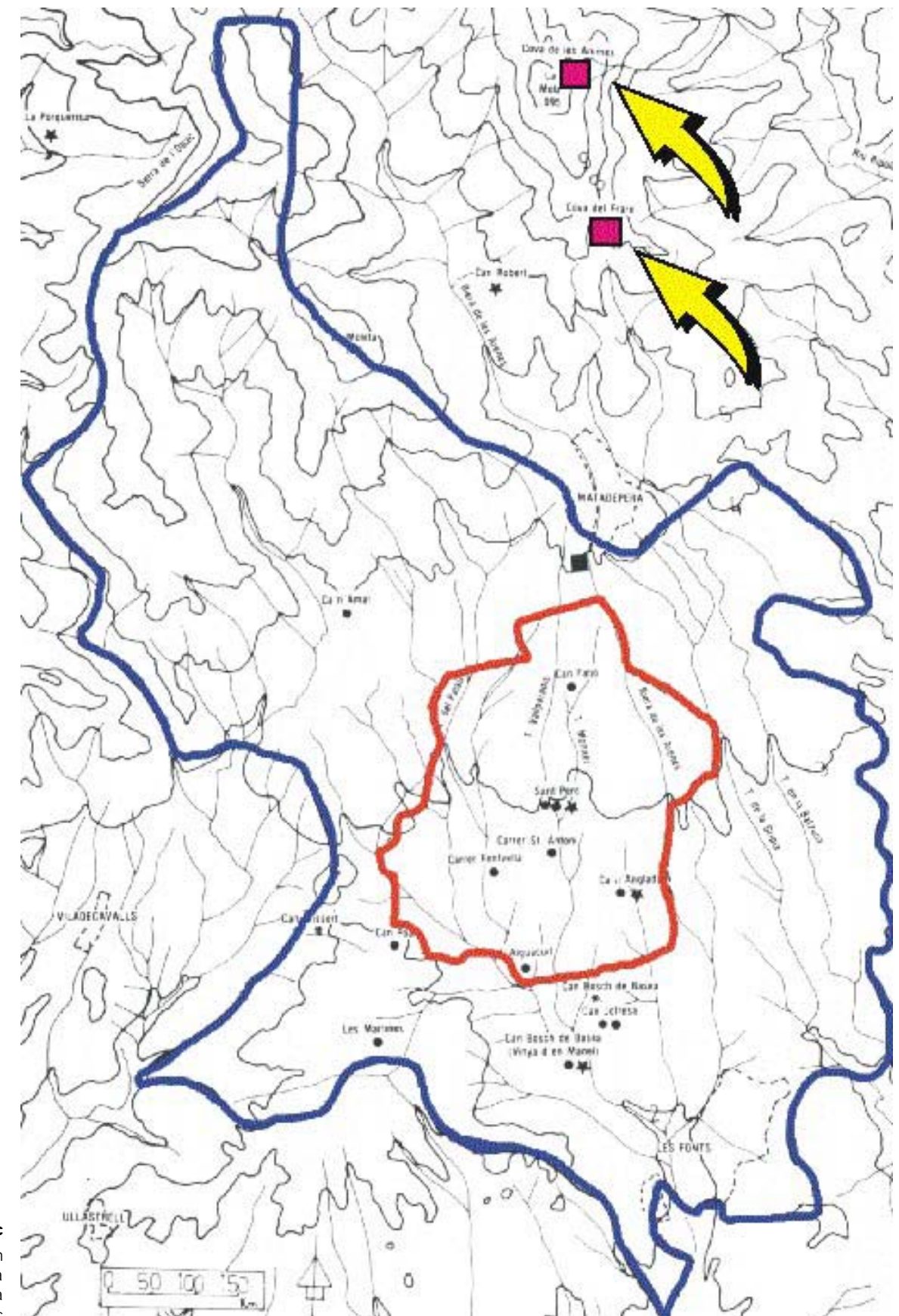






**Terrassa al Paleolític**

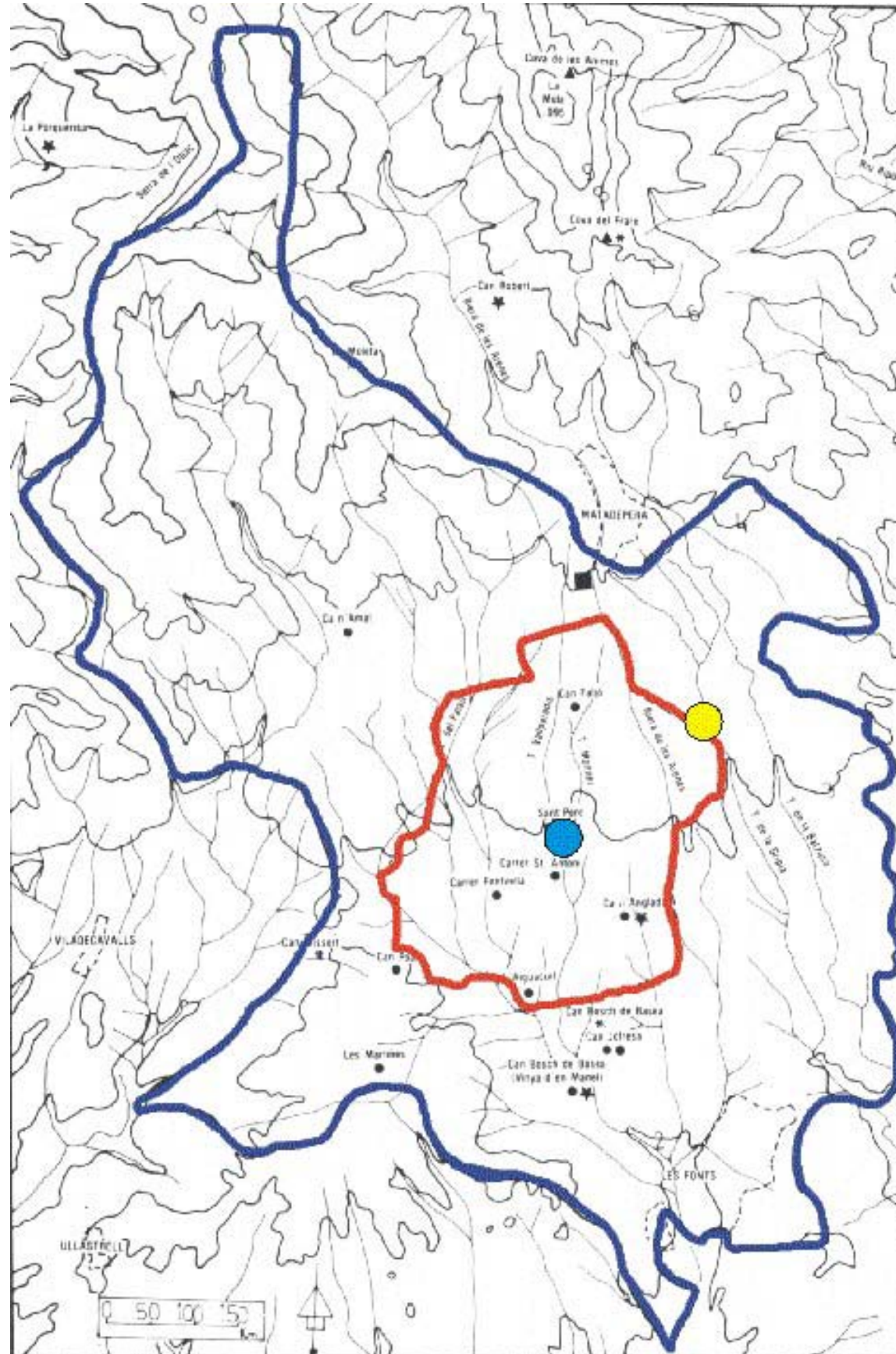
El poblament humà comença amb un petit assentament entre els torrents de Vallparadis i la riera de les arenes



**Terrassa al Neolític**

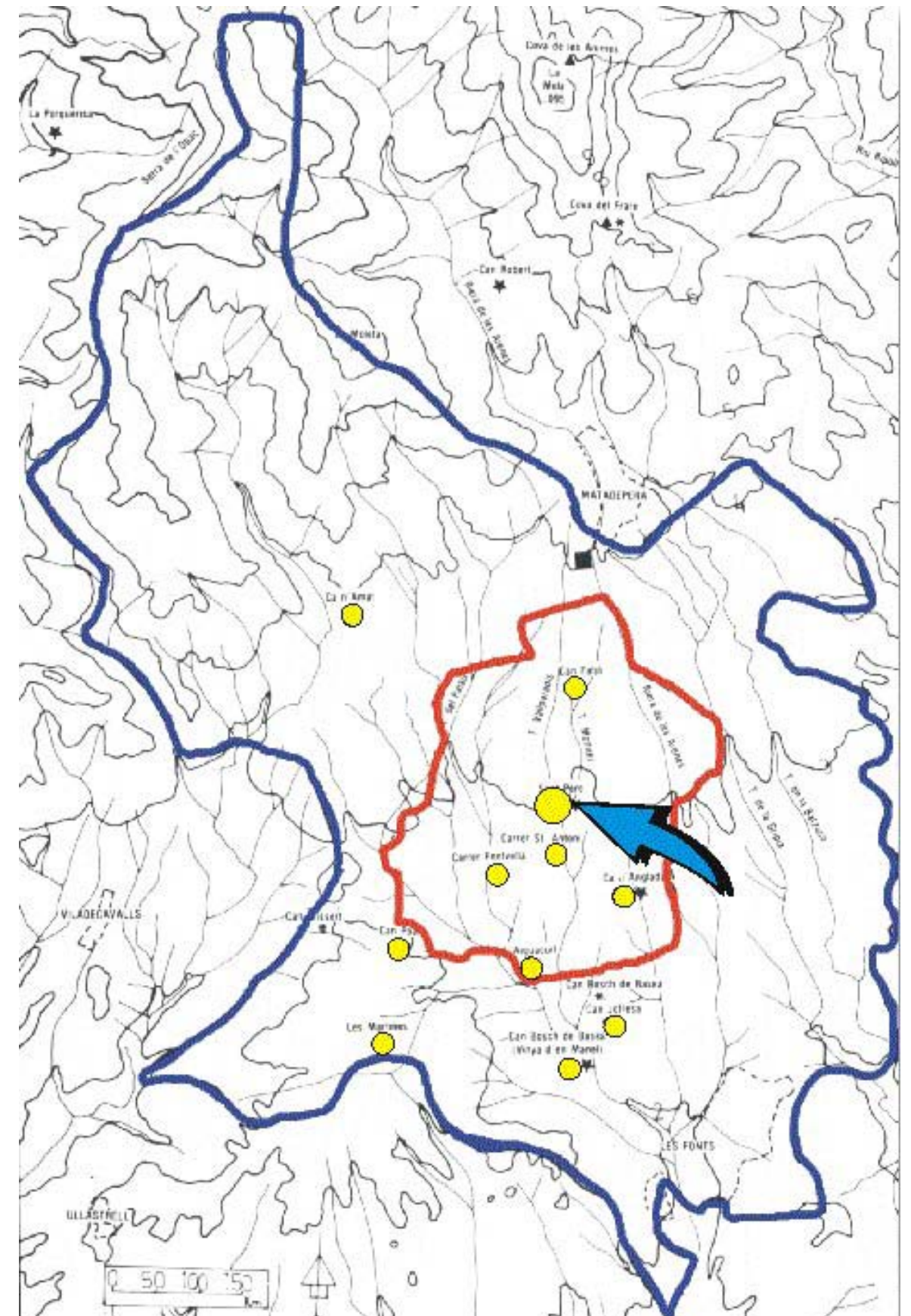
D'aquesta època en tenim constància d'assentament humà a la muntanya de Sant Llorenç





**Terrassa en temps dels poblats ibèrics**

El primer assentament estable es constitueix entre els torrents de Vallparadis i de Monner



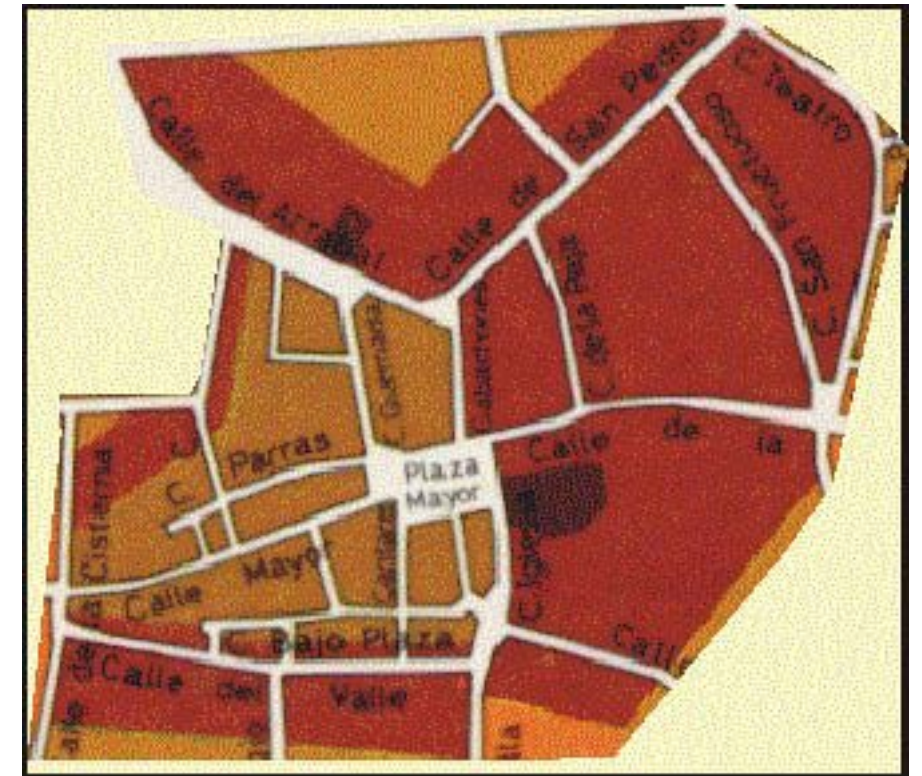
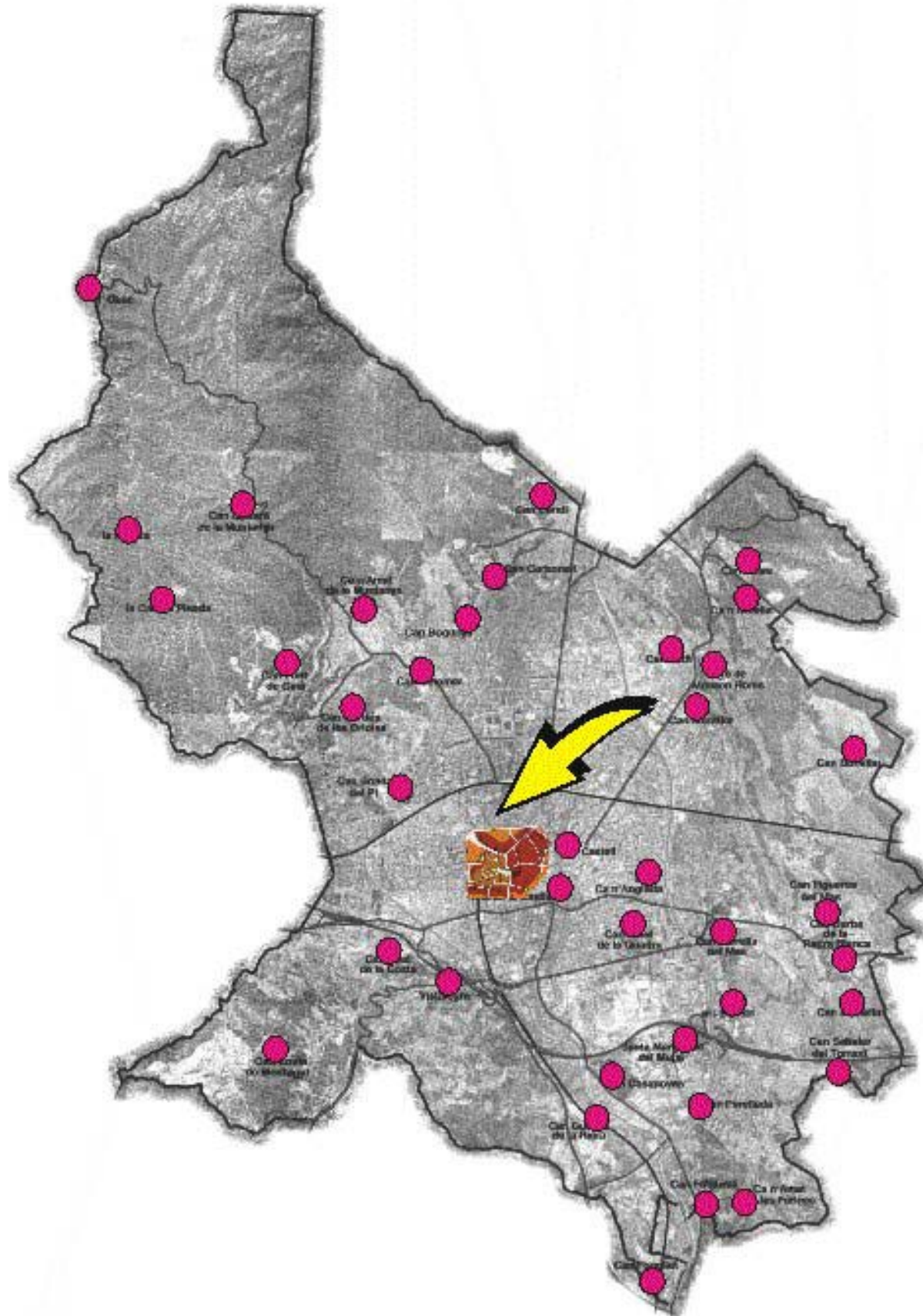
**Terrassa a l'època romana**

La ciutat romana d'Egara va ser construïda sobre l'antic poblament ibèric









**Terrassa a l'Edat Moderna (1770)**

Terrassa estava envoltada de nombroses masies, representades al plànol amb cercles vermells



Plànol de Terrassa del 1878

En aquest plànol, a més, queden referenciades les principals empreses tèxtils del moment

Teresa Llordés - Arxiu Albert i Vilet

**PLANO DE TERRASSA**  
CARTA GEOGRÀFICA INDUSTRIAL Y COMERCIAL  
de la empresa  
**CAINET Y ROUVÈRE.**

**DESCRIPCION GENERAL DE LA CIUDAD.**

TERRASSA Ciudad con A. y P. y capital de 20.000 habitantes. Situada en la margen izquierda del río Cardener, a 150 metros de altura sobre el nivel del mar. Su terreno es fértil y su clima templado. Se dedica a la agricultura y a la industria textil. Tiene un puerto fluvial y un ferrocarril que la comunican con Barcelona y Madrid. Su comercio es activo y su industria florece.

**INDUSTRIAS PRINCIPALES:**

- FABRICA DE PAÑOS Y NOVEDADES
- FABRICA DE LANA
- FABRICA DE TERCIOS DE LANA
- FABRICA DE VARIOS GENEROS DE LANA
- FABRICA DE TERCIOS DE LANA
- FABRICA DE VARIOS GENEROS DE LANA
- FABRICA DE TERCIOS DE LANA
- FABRICA DE VARIOS GENEROS DE LANA
- FABRICA DE TERCIOS DE LANA
- FABRICA DE VARIOS GENEROS DE LANA

**COMERCIO:**

- GRAN FABRICA DE PAÑOS Y NOVEDADES
- FABRICA DE TERCIOS DE LANA
- FABRICA DE VARIOS GENEROS DE LANA
- FABRICA DE TERCIOS DE LANA
- FABRICA DE VARIOS GENEROS DE LANA
- FABRICA DE TERCIOS DE LANA
- FABRICA DE VARIOS GENEROS DE LANA
- FABRICA DE TERCIOS DE LANA
- FABRICA DE VARIOS GENEROS DE LANA
- FABRICA DE TERCIOS DE LANA

**EDUCACION:**

- COLEGIO TERRASENSE DE 1.ª CLASE

**OTROS:**

- GRAN TINTORERIA
- GRAN FABRICA DE PAÑOS Y NOVEDADES
- FABRICA DE TERCIOS DE LANA
- FABRICA DE VARIOS GENEROS DE LANA
- FABRICA DE TERCIOS DE LANA
- FABRICA DE VARIOS GENEROS DE LANA
- FABRICA DE TERCIOS DE LANA
- FABRICA DE VARIOS GENEROS DE LANA
- FABRICA DE TERCIOS DE LANA
- FABRICA DE VARIOS GENEROS DE LANA

**Mapa detallado de la ciudad de Terrassa (1878) con calles y edificios.**

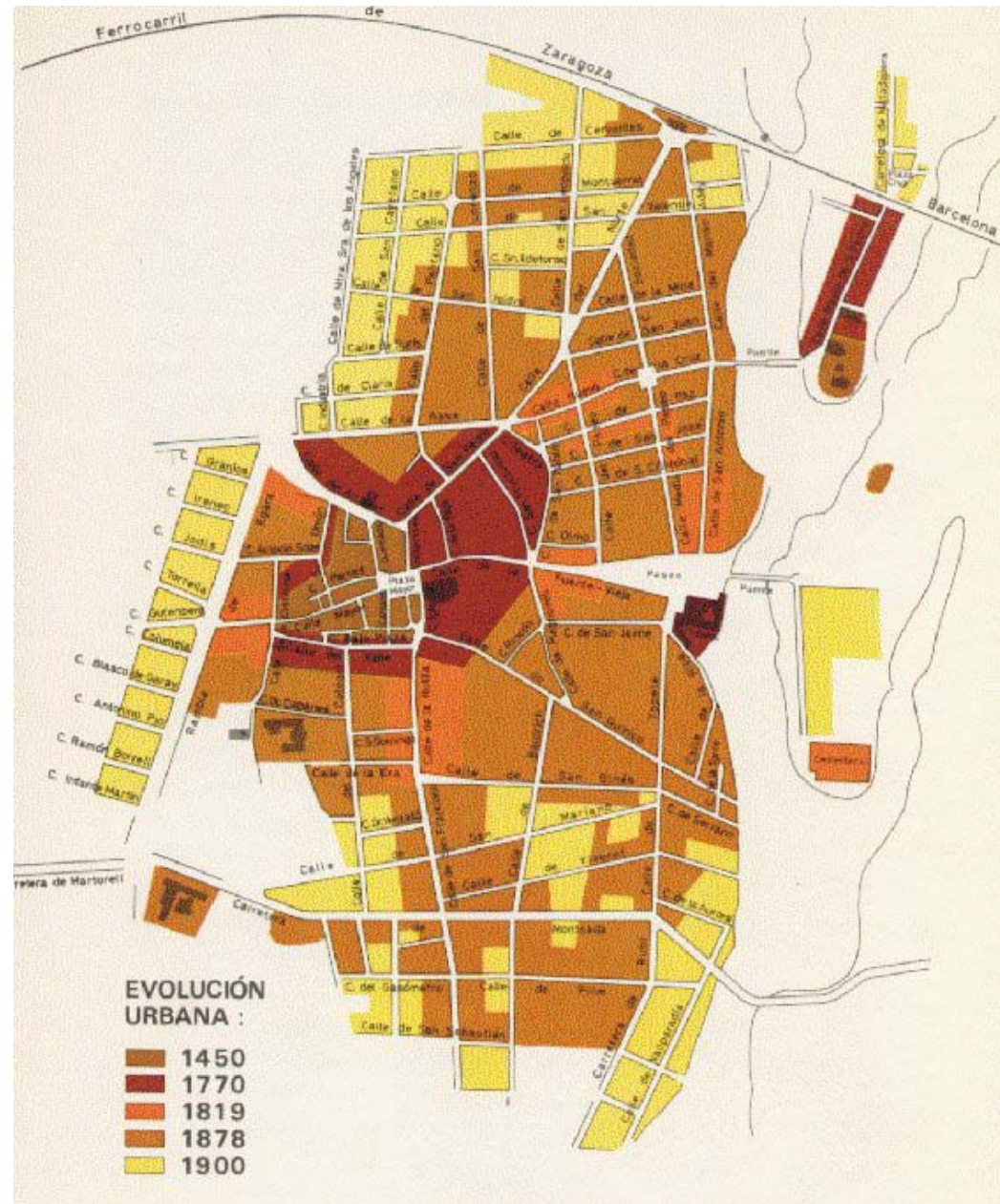
**CALENDARIO DE CALLES Y PLAZAS:**

- Avenida de la Constitución
- Calle de la Libertad
- Calle de la Unión
- Calle de la Esperanza
- Calle de la Victoria
- Calle de la Paz
- Calle de la Justicia
- Calle de la Verdad
- Calle de la Fianza
- Calle de la Caridad
- Calle de la Misericordia
- Calle de la Esperanza
- Calle de la Victoria
- Calle de la Paz
- Calle de la Justicia
- Calle de la Verdad
- Calle de la Fianza
- Calle de la Caridad
- Calle de la Misericordia

**ESCALA:** 1 por 1000

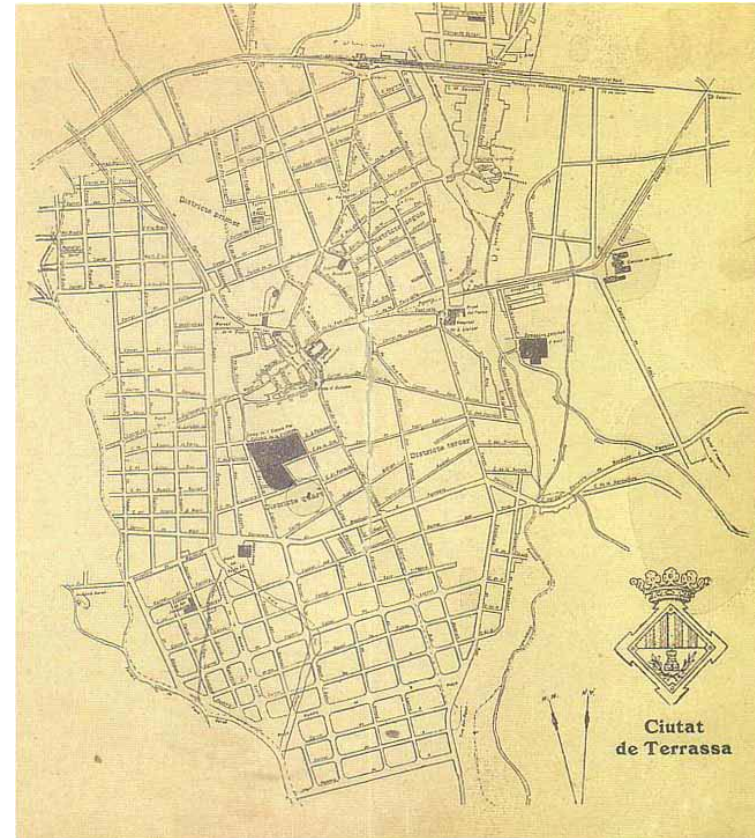
**PROPIETARIO:** CAINET Y ROUVÈRE





**Terrassa al s. XIX**

A partir de la Revolució Industrial, Terrassa comença a créixer més enllà del casc medieval



**Terrassa a principis del s. XX**

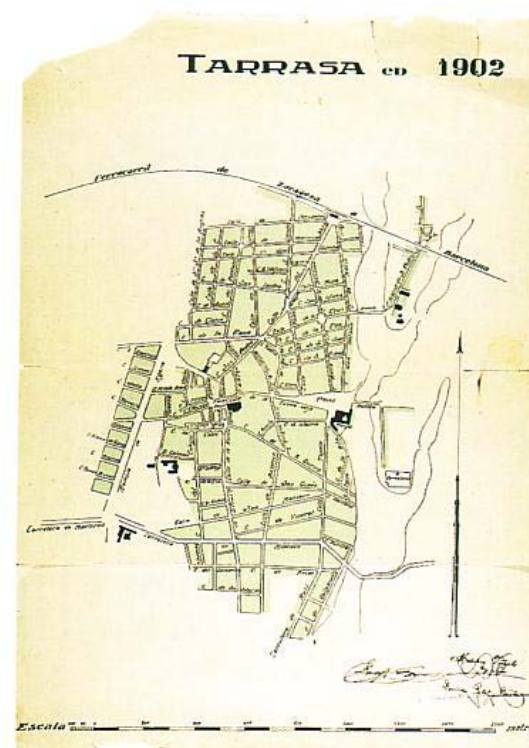
La trama urbana de Terrassa a les primeres dècades del s. XX

Teresa Llordés - Arxiu Històric Comarcal de Terrassa

**Terrassa a l'any 1923**

Plànol que acompanyava al de l'any 1902 i on es poden veure la incorporació dels nous barris

Desconegut - Arxiu Baltasar Ragón / Biblioteca Soler i Palet



**Terrassa a l'any 1902**

Plànol elaborat sota la direcció de l'arquitecte Melcior Vinyals. Aquest plànol, acompanyat d'un altre en el qual s'incorporaven els nous barris fins a l'any 1923, va ser distribuït en forma de full volant, suposem que amb motiu de la Festa Major d'aquest any

Teresa Llordés - Col·lecció particular



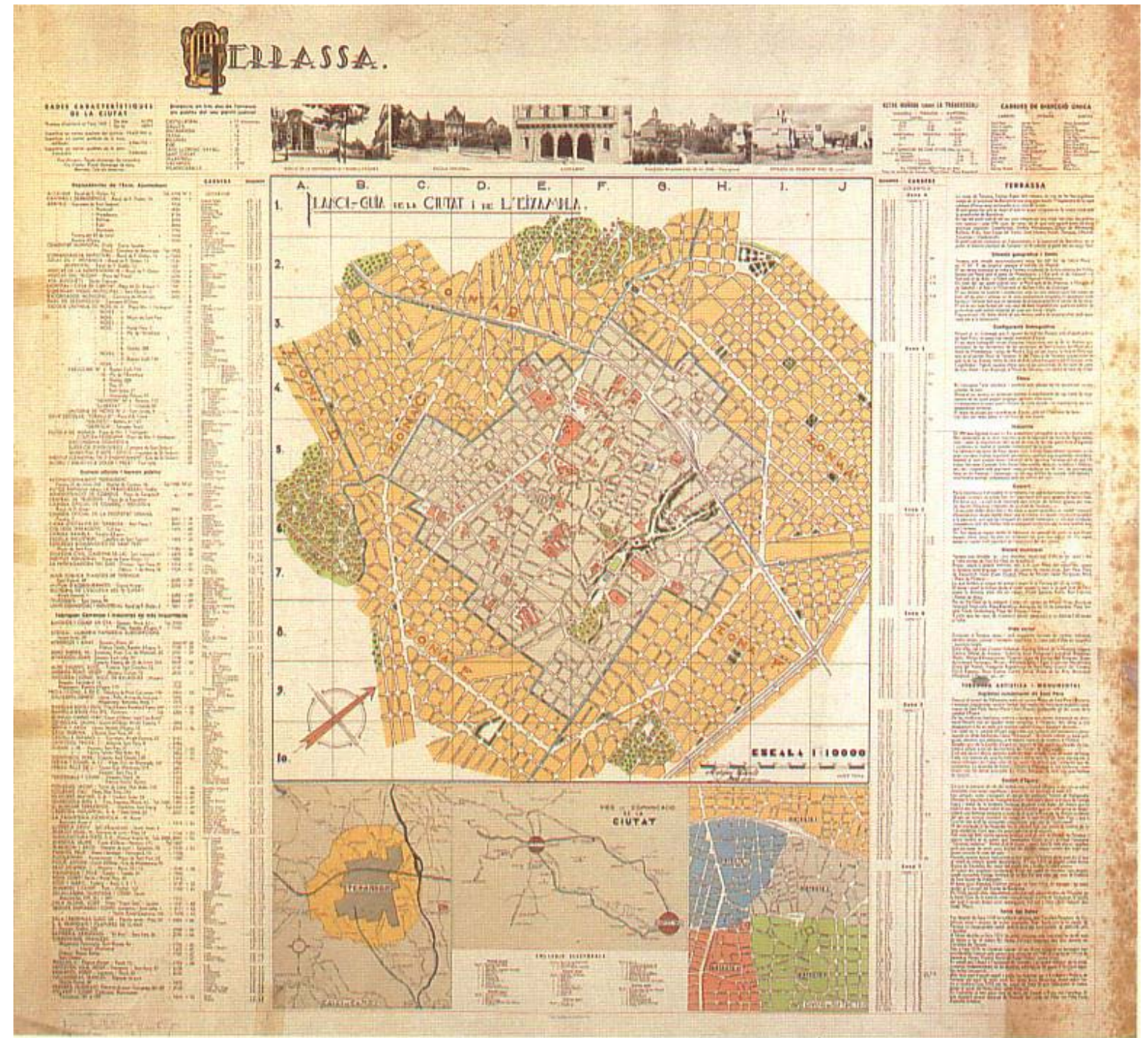
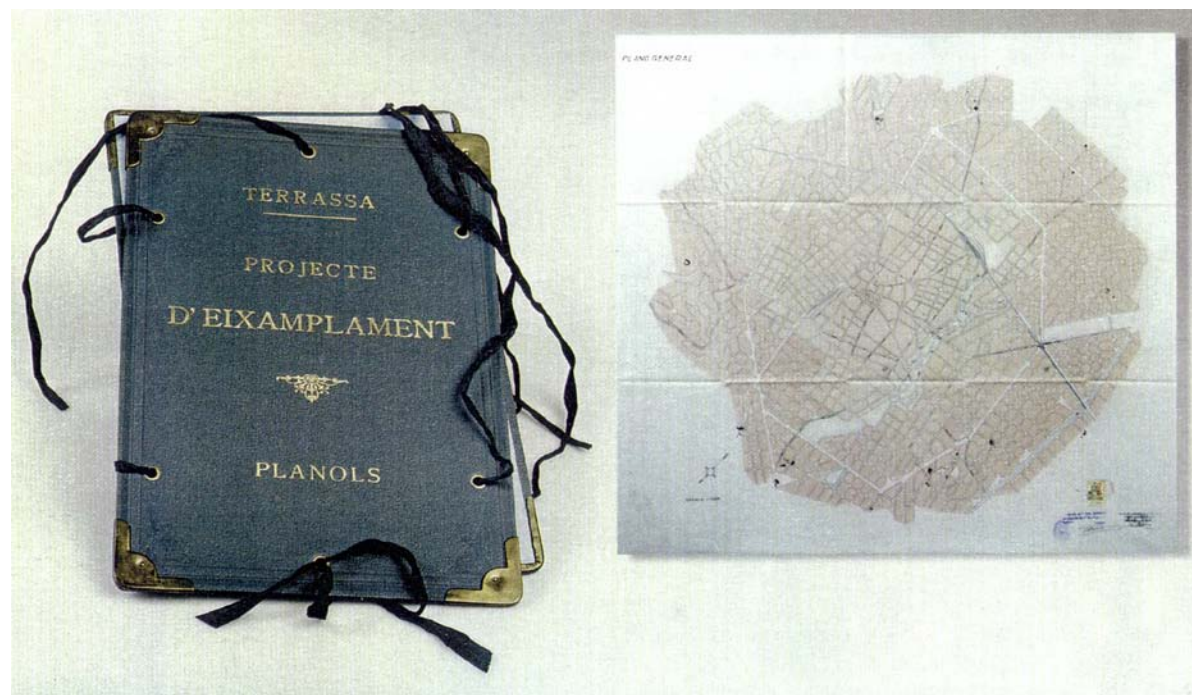


**Terrassa al 1926.**

Al voltant de les fàbriques comencen a aparèixer els primers barris amb gent procedent d'altres zones de l'estat.

**Aprovació del Pla d'urbanisme Vinyals (1930)**

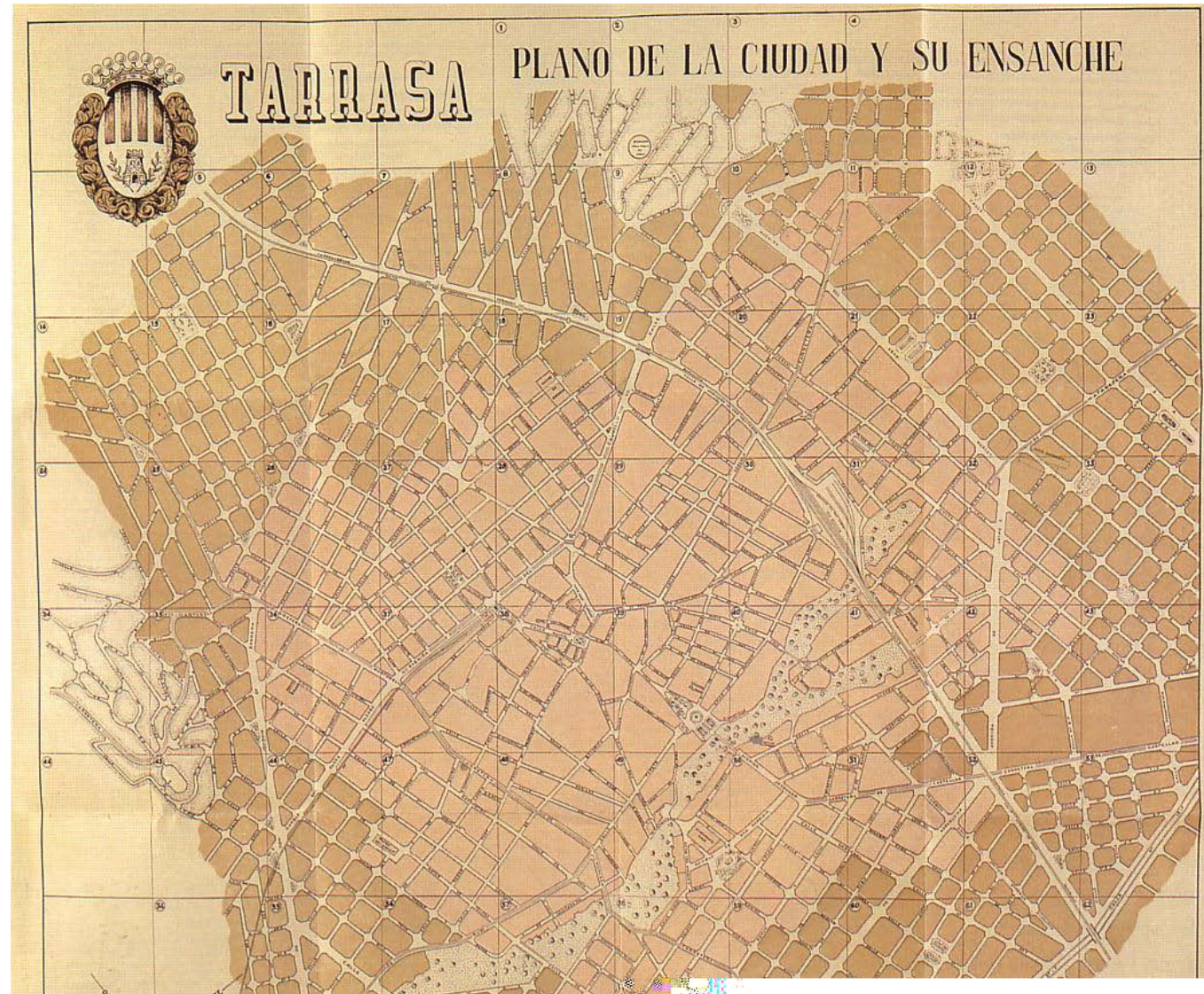
Fotos Francino - Arxiu Administratiu de Terrassa



**Pla Vinyals (1933)**

Plànol de proposta urbanística de Melcior Vinyals, arquitecte municipal





**Terrassa al 1949**

La ciutat continua sense un pla d'ordenació urbanística que n'ordenés el creixement de la gran immigració que arribava a la ciutat.

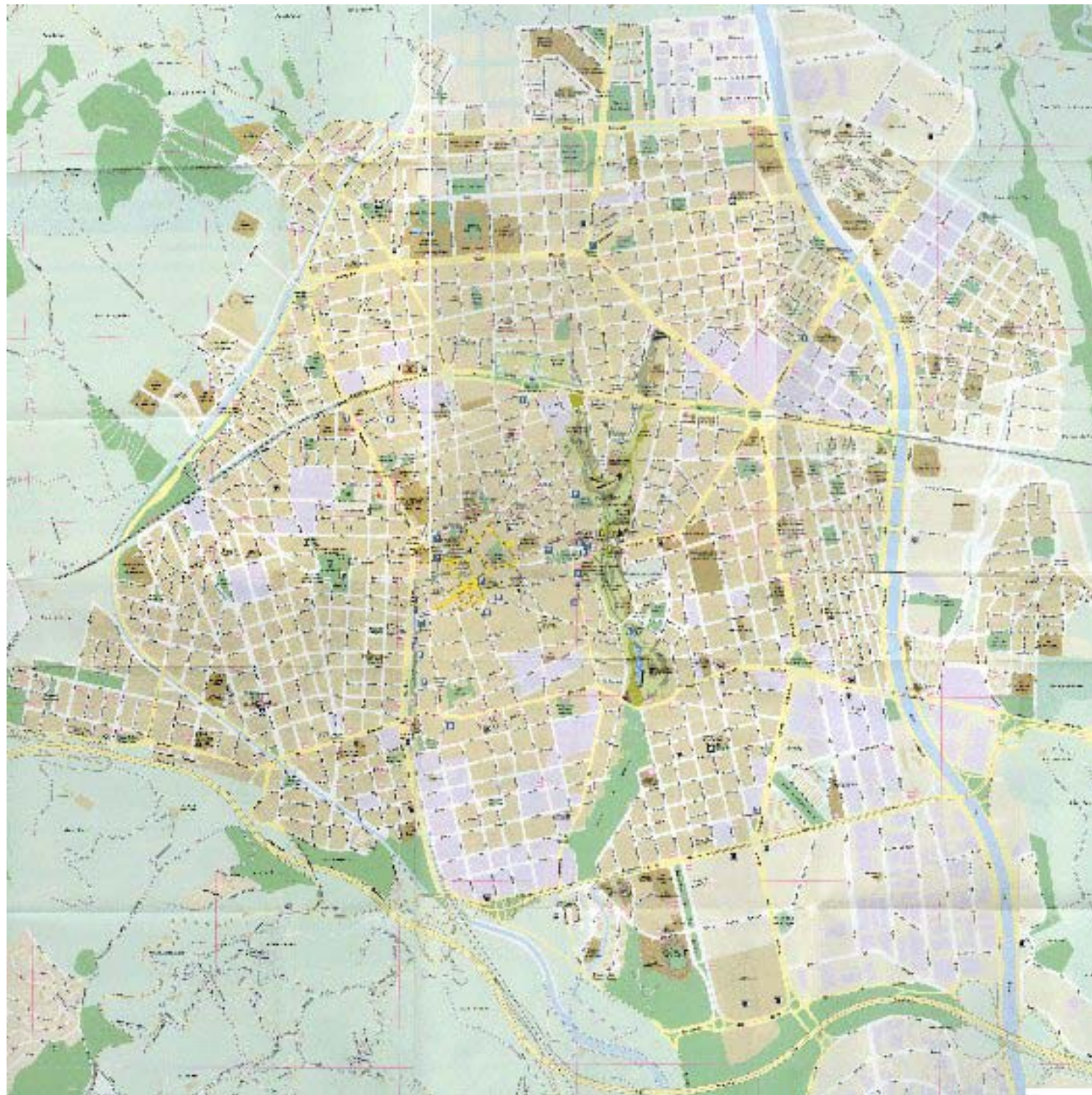
Teresa Llordés - Arxiu Rafael Comas



**Terrassa al 1972.**

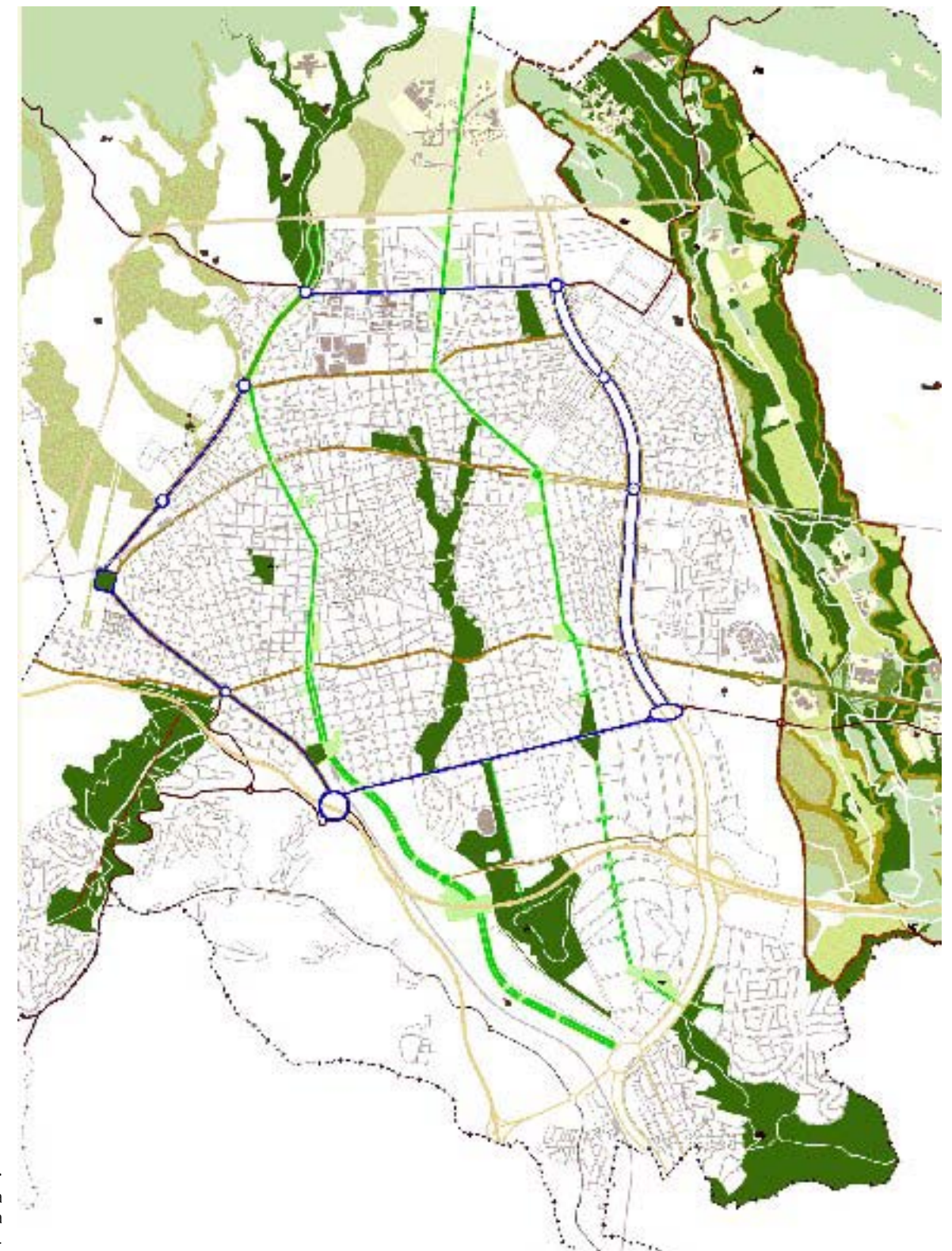
La forta onada immigratòria i la manca d'un projecte clar d'ordenació urbanística va afavorir un creixement desordenat i especulatiu.





**Terrassa al 1998.**

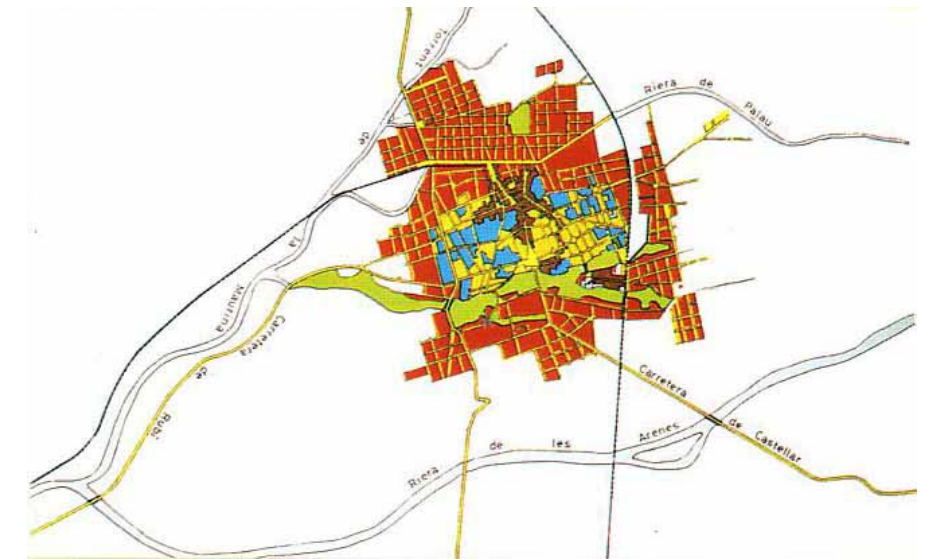
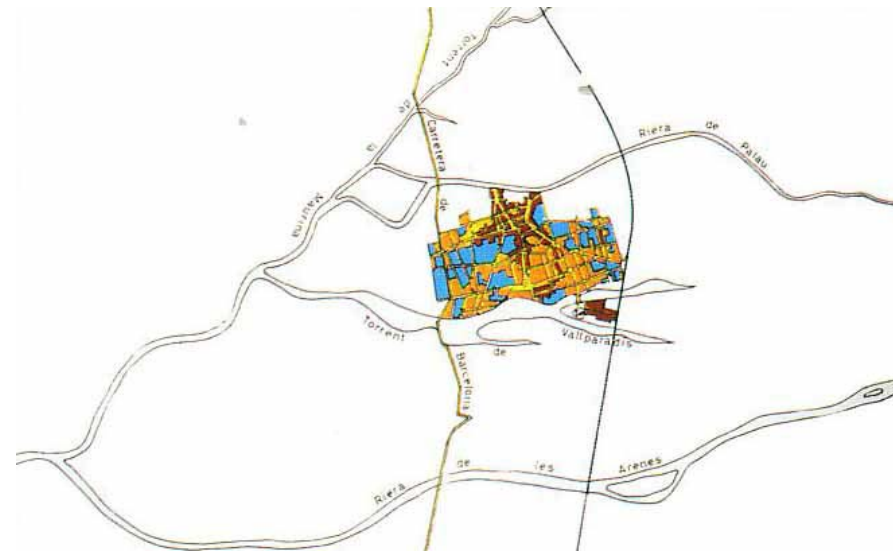
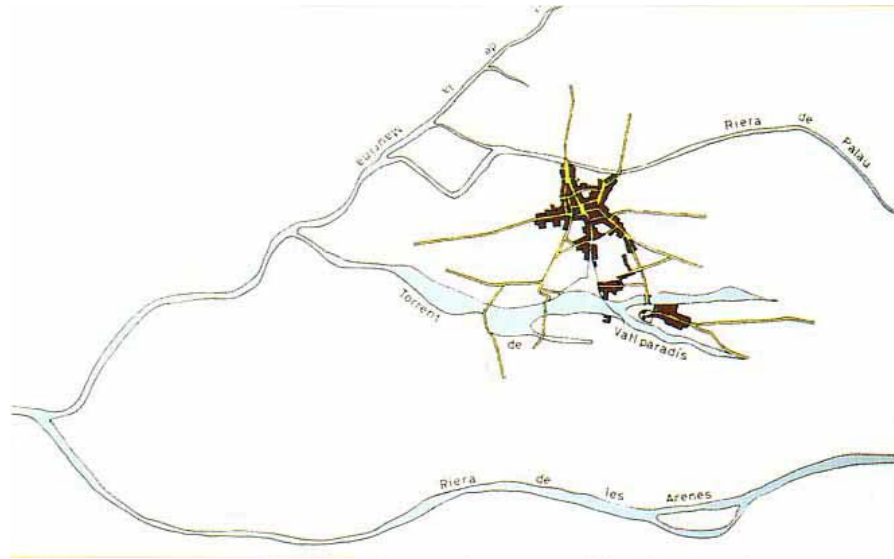
A l'actualitat, la ciutat ha corregit molts dels errors dels últims anys i han millorat els serveis públics



**Terrassa al futur.**

Condicionada pel passat, Terrassa empen un futur de millora urbanística i de serveis. La nova ciutat s'ha de fer amb la participació de tots els ciutadans.

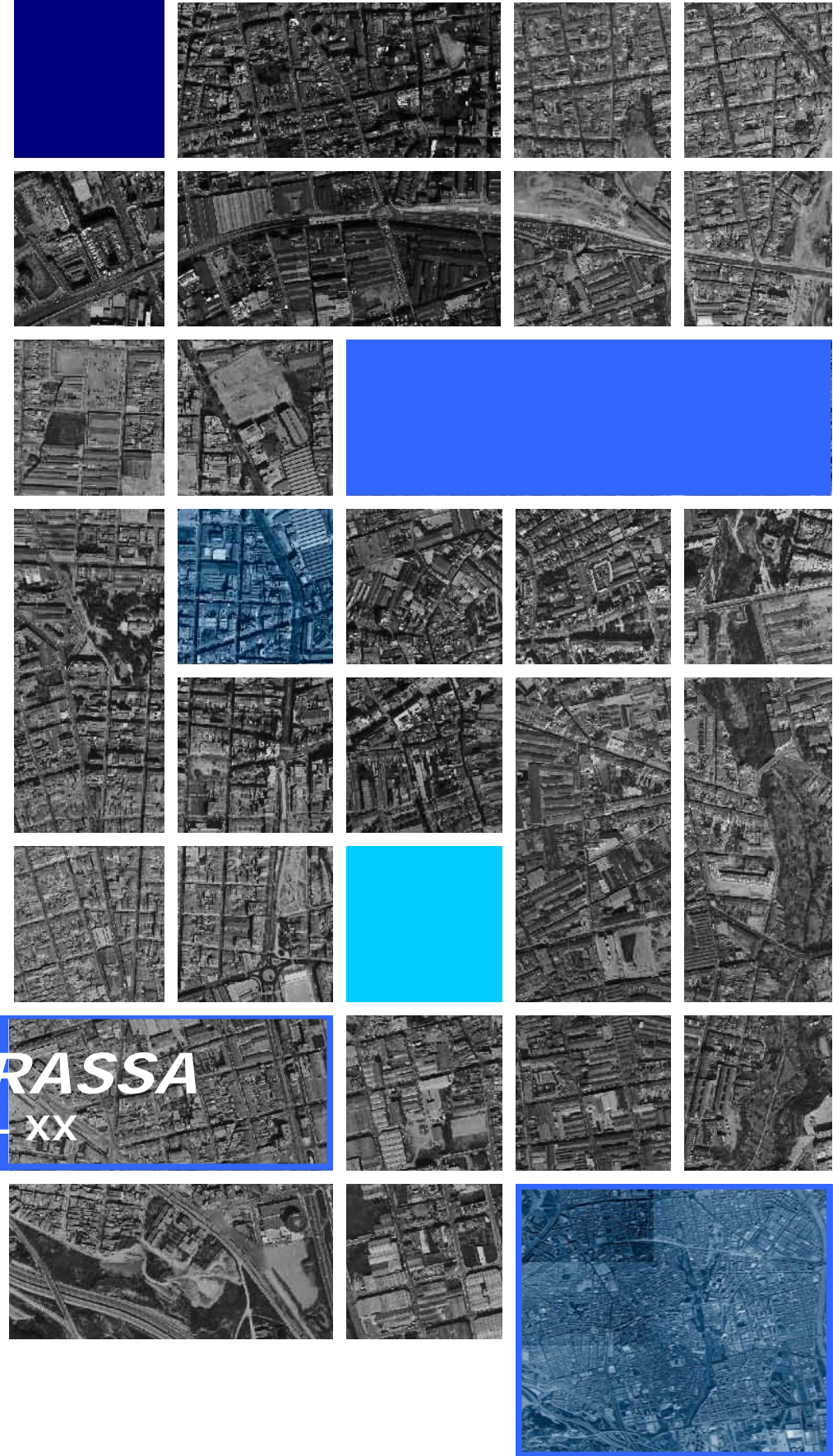




Plànols de l'evolució urbana de Terrassa, des de l'expansió extramurs (s.XVI) a la implantació de nous vapors i els primers eixamples (s. XIX), fins a la superació de les barreres físiques



03



**TERRASSA**  
S. XIX - XX



**03**  
**Í N D E X**



**TERRASSA**  
**S. XIX - XX**



- La industrialització de Terrassa**
- La definició de la ciutat**
- La vida al voltant de la fàbrica**
- L'economia terrassenca**
- El govern de la ciutat**
- Un segle de fàbriques**
- L'art i la cultura a la ciutat**
- Arquitectura industrial i estil**
- Arquitectura industrial i modernisme**
- La Conservació de patrimoni**
- La vida cultural durant el modernisme i el noucentisme**
- El noucentisme i les seves conseqüències**
- La Terrassa Antiga**
- La Terrassa Medieval**
- La Terrassa Moderna**





**Esglésies de Sant Pere (1928).**  
Foto: Ribera Arxiu Tobella

### LA TERRASSA ANTIGA

Les primeres restes humanes a la zona de Terrassa les podem situar en el Neolític tardà. Es tracta de pagesos del pla que conreaven les terres properes a rieres i torrents, les més fàcils de treballar i riques en aigua.

Aquest tipus de poblament dispers continuà fins aproximadament, el segle II a.C. on podem situar un poblat ibèric, ubicat en el morrot de confluència dels torrents Monner i de Vallparadís.

També tenim constància de l'ocupació romana del territori vallesà, que fou conreat intensament amb el sistema de les vil·les disperses per tot els suaus terrenys vallesans.

Per unes làpides trobades en les esglésies de Sant Pere i per la tradició historiogràfica posterior, sabem de l'existència de la ciutat romana d'Egara. No obstant això no sabem res del lloc on s'ubicava, ni de les dimensions que podia haver assolit. Ens diuen els experts que podria situar-se a la dreta del torrent de Vallparadís (a la meitat de l'actual carrer de Sant Antoni) guiant-se per les troballes de restes de ceràmica i monedes romanes trobades en unes obres de la zona i per estudis comparatius de casos similars, on les ciutats romanes es situen a una certa distància dels poblats indígenes.

A partir del segle IV sembla que desaparegué la ciutat i entraren en crisi les explotacions agràries del sistema de vil·les. Probablement el territori queda poblat de nou per pagesos dispersos en la plana i que podien tenir el seu lloc de reunió en les esglésies de Sant Pere.

Les esglésies són un conjunt de tres edificis construïts en diverses fases i diferents estils arquitectònics, al llarg de nou segles, del IV al XII. S'hi troben des de restes romanes a restes pre-romàniques, d'influència visigoda i parts plenament romàniques. Entre els segles V i VII foren seu d'un bisbat que es segregà del de Barcelona i desaparegué a partir del 693. El bisbat tenia com a terme el de les actuals comarques del Vallés i Penedès.

Poca cosa sabem de cert del que passà en aquest temps i de com evolucionà el poblament. Probablement la invasió sarraina porta al màxim el despoblament del territori del pla i féu augmentar el de muntanya, on haurien fugit part de la població visigoda. Així semblen confirmar-ho algunes restes trobades al massís de Sant Llorenç com les tombes o la sivella de Coll d'Eres.

Quan s'inicià la reconquesta franca, el Vallés es convertí en terra de marca, de frontera i s'hi establiren algunes fortificacions, més o menys precàries i l'entorn d'una d'elles, la situada en l'actual Plaça Vella, s'iniciaria un nou repoblament que donaria lloc a partir del segle XII a la vila de Terrassa.

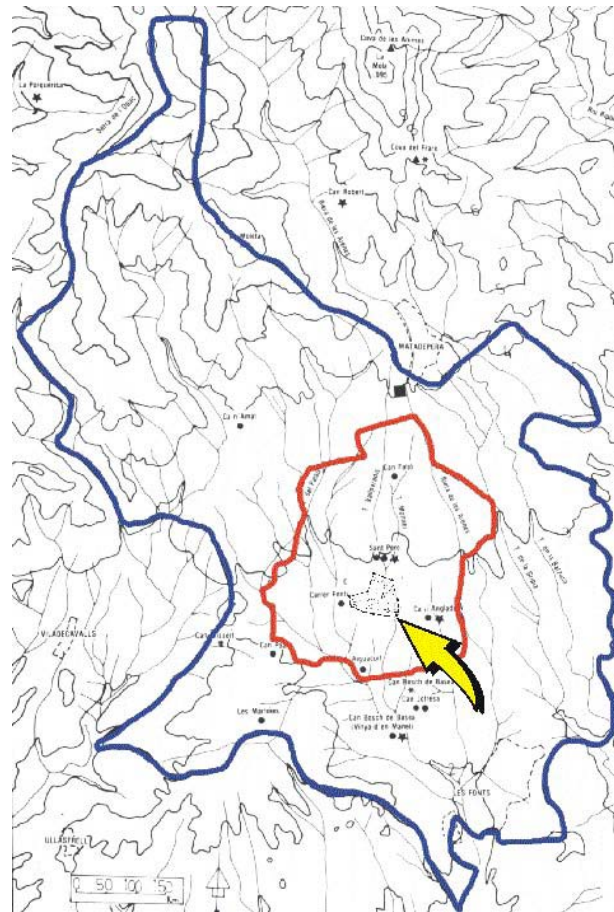
IMP(eratori) o CAESARI  
DIVI o HADRIANI  
FIL(io) o DIVI o TRAJANI  
PARTHIC(i) o NEPOTI  
5 DIVI o NERVAE o  
PRONEP(oti) o T(ito) AELIO  
HADRIANO  
ANTON[INO o AVG(ustol) o PIO  
PONT(ifici) o MAX(irno) a TRI[BVNI(ia) o TR[IBVN  
(icia)]  
10 POTESTATI o CO(n)S(uli) o H o  
DESIG(nato) o III o P(atriciae) o  
D(ecreto) a D(ecurionum) o M(unicipium) o  
F(lauium) EGARA

Al César emperador Titus El; Adrià antoni August Pius, fill del divinitzat Nerva, pontifex màxim, dotat de la tribunícia potestat cònsol per segona vegada, designat per a la tercera, pare de la pàtria per decret dels decurions, el municipi flavi d'Egara.

Làpida d'un pedestal dedicat a l'Emperador Antoninus Pius.

Església de Sta. Maria.

Foto: Olivella



Mitjana

## LA TERRASSA MEDIEVAL

### Els orígens de la ciutat

Sembla ser que com a conseqüència de la invasió sarraïna i la posterior reconquesta i repoblació duta a terme pels comtes francs es va establir al segle IX una fortalesa o una simple torre feta de fang, pedra o fusta que podia servir de defensa o de vigilància (Terraciura Castellum) en l'actual territori de Terrassa.

Durant els segles IX i X, aquest castell de Terrassa era un castell termenat<sup>1</sup>. Els pobladors del seu terme eren homes i dones lliures que treballaven aquelles terres més fàcils de conrear i que tenien aigua per a poder regar (les dels fons dels torrents). Conreaven productes de l'horta, vinya i cereals (sobretot ordi). Hi havien grans espais d'ús ramader: bosc i pastures. El castlà era el delegat del comte que custodiava el castell i administrava els béns del terme.

El castell mantenia un cert nombre d'habitants (gent que vivia a l'interior i personal al servei dels béns comtals) i la resta de població del terme vivia dispersa en un nombre indeterminat de viles a prop dels torrents i dels boscos, elements fonamentals per la seva supervivència.

Durant els segles XII i XIII va canviar la situació dels petits camperols propietaris de les seves terres (camperols alouers) i homes de condició lliure. Aquest grup de camperols cada cop controlarà menys quantitat de terres que

<sup>1</sup> Castell que tenia un territori per a governar i administrar, és a dir que depenia d'ell.

passaran a mans dels senyors i de l'església i veurà com perd part de la seva llibertat al veure's lligat a la terra (camperol de remença). S'establirà una relació de dependència entre els senyors propietaris de la terra i els camperols que la treballen. Els camperols hauran de pagar censos i rendes i altres imposicions en diners o en blat i oli als seus respectius senyors.

Durant el segle XII també existien gran nombre de masos<sup>2</sup> i apareixen les parròquies com a forma d'organització de l'església<sup>3</sup>.

A finals del segle XII (1193) – tenim notícia de l'existència de la vila de Terrassa, situada a l'actual Plaça Vella, a l'entorn d'un castell i que comptaria amb unes poques cases. Es tractaria d'una més de les viles-parròquia que hi havia per tot el Vallès. Cada una comptaria amb l'església, punt de reunió de les cases disperses pels seus voltants, i unes poques cases habitades també per pagesos.

Durant el segle XIII la vila es va desenvolupar ràpidament i es convertirà en el nucli de poblament més important del terme del castell-palau de Terrassa. Durant aquest segle el mercat de Terrassa es convertirà en el més important de la comarca. Serà l'únic autoritzat pel poder reial, i obligarà que tots els intercanvis es facin en el mercat terrassenc i controlarà la legalitat i correcció dels pesos i mesures que s'hi utilitzin. També la monarquia concedirà privilegis, sobretot fiscals, a les persones que s'estableixin a la vila.

El comte de Barcelona era el propietari de

<sup>2</sup> No es pot confondre el terme mas en aquest temps amb el de masia. Els masos eren una forma d'organitzar l'espai productiu al voltant de les viles i era, segurament, una certa extensió de terra sobre la qual el poder efectuava les imposicions fiscals.

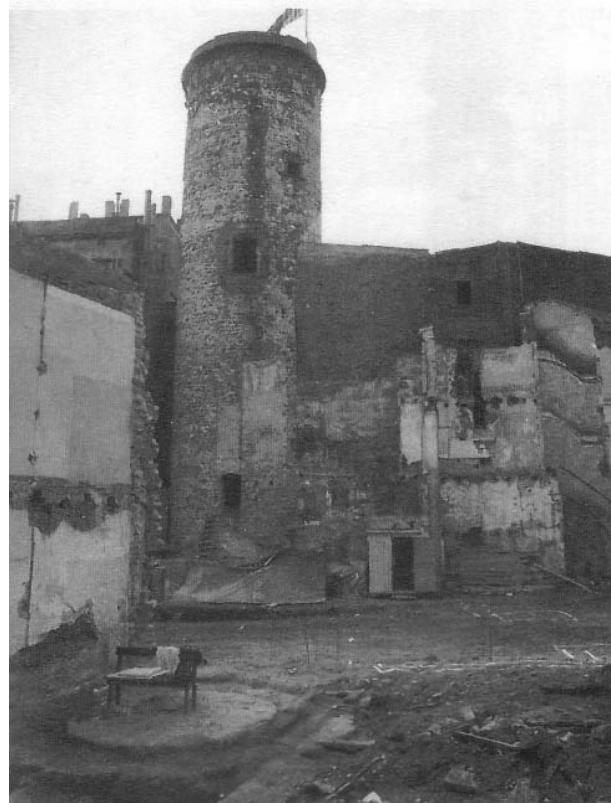
<sup>3</sup> Primera cita documental de les parròquies com a tals: Sant Pere (1171), Sant Martí de Sorbet (1168), Sant Miquel de Taudell (1192), Sant Felivet de Vilamilanys (1288). Altres parròquies que deuriem existir al segle XII: Sant Vicenç de Jonqueres, i Sant Julià d'Altura. Sant Joan de Matadepera, Sant Quirze.

Mitjana





Torre del Palau al 1874  
Arxiu Tobella - Baltasar Ragón



Torre i enderrocs per a la plaça interior (1990)  
Arxiu Tobella - Montse Saludes

la vila i volia concentrar la població per poder cobrar impostos. També li interessava fixar un lloc on es fes regularment el mercat i poder cobrar un impost per cada intercanvi realitzat. Per aquestes raons la vila de Terrassa va esdevenir la més important del Vallés.

Queda doncs configurada la Vila de Terrassa, petit nucli urbà a l'entorn del castell, i el seu Terme, format per un conjunt de cases de pagès disperses pel territori dels voltants, que inclou també les parròquies de Sant Pere, Sant Julià d'Altaura, San Vicens de Jonqueres i Sant Quirze. La vila i el terme eren de jurisdicció reial, eren propietat del comte de Barcelona, i era ell el que nomenava el batlle i legislava sobre el funcionament del municipi, que en aquella època es deia universitat.

El creixement de la vila es veurà frenat al segle XIV. Època en què es produiria una sèrie de males collites, fams i pestes que donen lloc a una llarga crisi que tindrà una durada de més de dos segles i que es caracteritzà per un gran descens de la població.

Com a conseqüència del descens de població, de les necessitats fiscals de la reialesa i per tal de controlar la població, es realitzen els fogatges o llistes de cases habitades (focs en la documentació) per tal de fer pagar els impostos als seus habitants.

Els recomptes de cases (els fogatges) són molt importants per conèixer la evolució de la població a l'Edat Mitjana.

FOGATGES:	
1359-60	280 focs
1481	144 focs
1497	178 focs

FOGATGE DE 1497:	
La Vila	66 focs
Sant Pere	61 focs
Sant Julià	23 focs
Sant Vicenç de Jonqueres	11 focs
Sant Quirze	17 focs

Vegeu tot seguit tres imatges de la torre del Palau en diferents èpoques, observeu els diferents acabats que ha tingut i la transformació del seu entorn.

### La ciutat als segles XIV-XV

L'historiador Salvador Cardús, en la seva obra **Terrassa medieval**, va configurar els carrers que formaven la vila de Terrassa als segles XIV-XV. La vila de Terrassa estava formada pels següents carrers:

Any de la primera cita documental	Carrer
1243	Inferior, Jussà o de Baix
1297	Mosterol
1343	Cantarer
1317	d'en Bastard
1217	del Forn
1248	Major o Mitjà
1287	de les Parres o Sobirà
1223	Crema, Superior o de Dalt
1263	de Vila-Nova
1237	La Plaga

Poques coses podem dir de les dimensions d'aquests carrers ja que els fogatges no es realitzaven per carrer com a Barcelona i Girona. Aquest fet ens demostra que la vila de Terrassa tenia unes dimensions reduïdes.

### Vall de Paradís

Dins el terme de Terrassa, però, hi havia un territori amb el seu propi batlle i que era de jurisdicció senyorial (era un senyor feudal i no el rei, el propietari i legislador i, per tant, qui

Torre del Palau i plaça Vella (1924)  
Arxiu Tobella - Antoni Jover Aurell

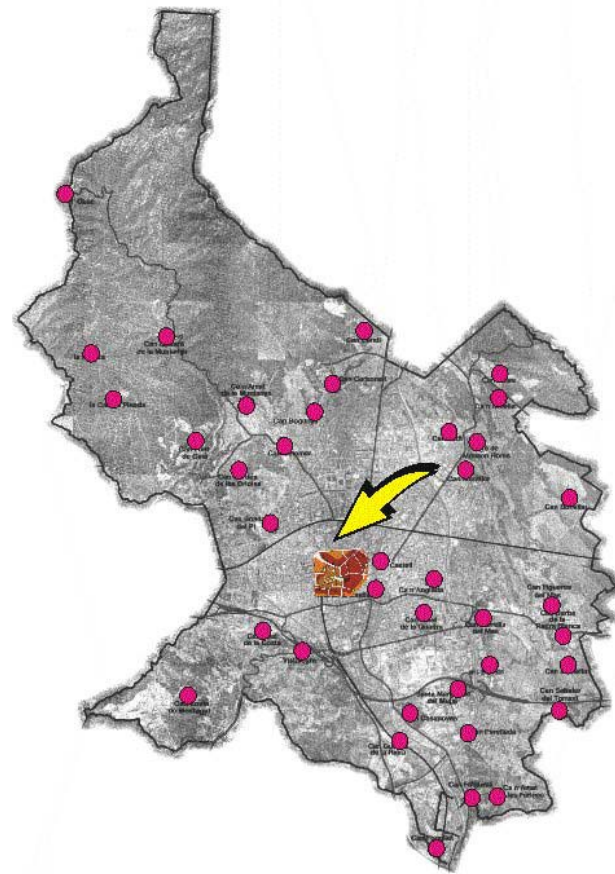
nomenava el batlle). Es tracta de l'anomenada Quadra de Vallparadís. Una petita extensió de terra, d'uns quatre quilòmetres de longitud i d'un ample irregular i reduït, situat a l'est del torrent de Vallparadís. El castell del mateix nom era el centre d'aquest territori.

L'origen del castell el trobem en la masia fortificada construïda el 1110 per Berenguer Sanlà, en el terreny que li havia venut el comte de Barcelona Ramon Berenguer III.

La darrera hereva de la família Sanlà, Blanca de Centelles, va donar el castell i els terrenys a l'ordre dels cartoixans, que hi fundaren la cartoixa del Sant Jaume de Vallparadís, i que l'abandonaren el 1413, venent el Castell-Cartoixa a l'Hospital de Barcelona. Finalment, la propietat i la jurisdicció de la Quadra de Vallparadís, van passar a la família de Sentmenat que la conservaren fins l'any 1830, en que fou absorbida pel municipi de Terrassa.

Al 1959 el castell-cartoixa fou adquirit i restaurat per l'Ajuntament de Terrassa i destinat a seu del Museu Municipal d'Art.





Terrassa a l'Edat Moderna (1770)

## LA TERRASSA MODERNA

Durant els segles XVI i XVII la Vila de Terrassa experimenta un cert creixement demogràfic a l'empar d'una indústria tèxtil en expansió. Indústria de caràcter tradicional, organitzada en gremis i fortament depenent de Barcelona, ciutat on venia els seus "draps"

Aquest creixement demogràfic tingué el seu reflex urbanístic, tot i que no el coneixem de manera exacta. Tot i així podem dir que hi havia cases fora de les muralles, sorgeix la "Vila Nova" que perdura en el carrer que actualment du aquest nom i que port al suburbi annex conegut com "Raval". També sabem que existia el carrer de Gavatxons, on s'allotjaven els nombrosos francesos que havien immigrat durant el segle XVI.

El segle XVIII és a tot Catalunya un segle d'expansió demogràfica, la població catalana es dobla en poc menys de vuitanta anys. Terrassa segueix la tònica general: tenia a 1717, 22 focs i 889 persones, xifres baixes, conseqüència dels efectes de la Guerra de Successió sobre la vila. L'any 1787, segons el cens de Floridablanca, primer cens amb característiques modernes, la vila té 2.933 habitants, la població s'ha triplicat. A principis del segle XIX, concretament l'any 1802, Terrassa tenia 3.672 habitants.

Aquest gran creixement està lligat a la nova indústria tèxtil. Una indústria transformada, amb fabricants que treballen repartint feina a domicili i al marge de les velles organitzacions gremials.

Quins efectes urbanístics va tenir aquest creixement de la població? Poca cosa sabem de

cert. Del Plànol que tenim de principis del segle XIX, podem deduir que el creixement existí i que es va fer seguint els camins que donaven entrada a la vila, pels carrers de la Fontvella (1), Rutlla (2), Portal de Sant Roc (3), Raval (4) i Camí de Sant Pere (5).

### La formació de la primera ciutat industrial (1878-1900)

La consolidació i extensió del fort procés d'industrialització a Terrassa durant la segona meitat del segle XIX porta essencialment a l'ampliació dels límits de la ciutat més enllà del recinte emmurallat, seguint un creixement al llarg dels camins històrics d'accés a la ciutat, i molt especialment al voltant del camí d'accés a l'estació del ferrocarril.

El creixement de l'antic nucli urbà es va accentuant cada cop més i s'intensifica encara més a partir del fort desenvolupament de la indústria tèxtil i l'expansió econòmica que es produeix a partir del 1875, coincidint amb l'enderrocament de les muralles i l'assoliment del títol de ciutat.

Aquests creixements es produeixen d'acord amb una combinació de les diferents tipologies d'edificació que s'hi van implantant: d'una banda, les edificacions residencials sistematitzades en el model de casal, i de l'altra, els magatzems i els vapors.

Així, l'any 1878, en què s'elabora el primer pla urbanístic de reforma i eixample de la ciutat Miquel Curet, punt de referència a partir del qual s'experimentarà una consolidació i intensificació del procés d'industrialització i de creixement, la ciutat ocupa ja una extensió de forma irregular. Té un primer nucli desenvolupat entorn del centre històric i més enllà d'aquest s'extén una altra àrea amb major extensió.

Fins aquest moment, el creixement s'ha anat produint mitjançant l'extensió de carrers al llarg d'aquest territori i l'agregació

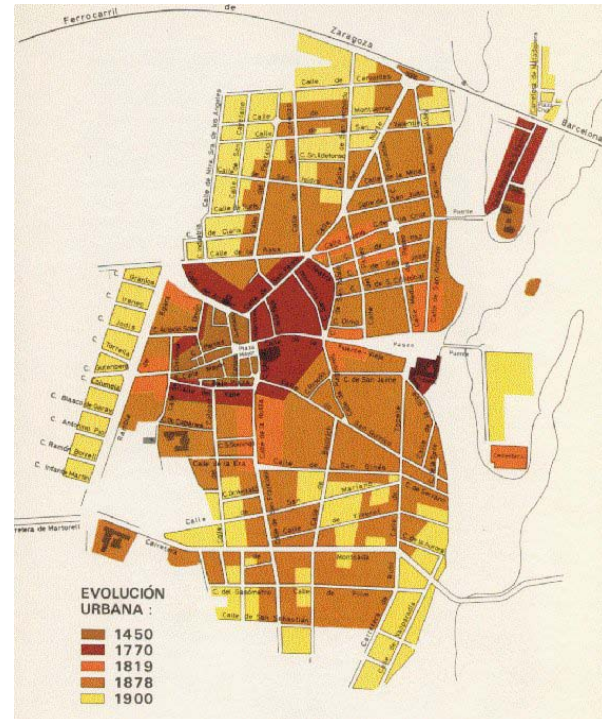
Terrassa a l'Edat Moderna (1770)

### Plànol de Terrassa del 1878

En aquest plànol, a més, queden referenciades les principals empreses tèxtils del moment

## EVOLUCIÓ DE TERRASSA

La Terrassa Moderna



Terrassa al s. XIX

d'edificacions recolzades sobre aquest fronts. El traçat d'aquests carrers, en la majoria de casos, va seguint camins importants, històricament consolidats, i també elements físics marcats en el territori i com poden ser recs i cursos d'aigua o bé antics límits de propietats rústiques. Els carrers s'adapten bàsicament a les particularitats morfològiques.

Aquest mecanisme de creixement orgànic, no geometritzat per cap pauta de formació preestablerta, pren la forma de diferents "dits" que s'extenen des del casc emmurallat cap al nord, l'est i el sud. Va definit un teixit poc homogeni dins del qual es van disposant, de forma barrejada, les edificacions destinades a la residència, tant les de caràcter rellevant –residències d'especial significació– com les que responen a la multiplicació sistemàtica de la tipologia de "casal" –ja força estesa a partir del primer terç del segle XIX–, seguint totes elles una disposició directament lligada a la presència del carrer com a únic element estructurador de l'espai urbà. En els grans buits intersticials que van quedant entre els diferents fronts de parcel·lació i edificació que defineixen els carrers, es produeix de forma progressiva i a continuació de la primera ocupació de l'habitatge, la localització dels vapors i els magatzems que sovint ocupen les àmplies bosses de sòl compreses entre els diferents carrers.

Aquesta configuració del teixit urbà, es caracteritza per la creació de grans illes irregulars, molts cops tancades únicament per dos o tres dels seus fronts, i amb uns espais interiors en els quals es produeixen una diferent combinació d'elements: patis particulars, horts i jardins, i edificacions de gran volum destinades a usos industrials.

Únicament en l'àmbit anomenat "l'Eixample de la Creu Gran", es produeixen una disposició d'illes rectangulars amb unes dimensions transversals força constants i la presència d'una parcel·lació molt regular. Tot

aquest teixit conforma un àmbit amb força homogeneïtat tipològica en quant a les característiques de les edificacions i de la parcel·lació regular, com també del paisatge urbà que bàsicament s'ha conservat fins avui, essent objecte d'especial consideració i preservació per part del vigent Pla Especial de Protecció del Patrimoni.

L'any 1878 s'elabora el Pla de Reforma i Eixample de Terrassa de l'arquitecte Miquel Curet, que representa el primer pla global de la ciutat amb una primera base cartogràfica i proposta d'ordenació global dels nous creixements, a partir del nou referent cultural que suposa el pla de l'Eixample de Barcelona del 1859.

Per contra, aquest pla presenta algunes limitacions. Per una banda, se centra molt en la disposició de la quadrícula que ha de paucar el creixement, però no estableix, la creació d'espais públics que articulin i formalitzin l'eixample.

El Pla Curet és un pla controvertit, i té una aplicació parcial i diluïda. A partir de l'últim terç fins a finals del segle, i durant els primers deu anys del segle XX, la ciutat va creixent dins dels límits físics que defineix el Pla Curet.

Entre 1878 i 1900 el creixement es produeix majoritàriament cap al nord, per dessota de la via, També s'extén a l'altra banda de la riera del Palau – avui Rambla –, però no segueix la disposició geomètrica de la trama d'en Curet, sinó que es disposa segons una orientació nord-sud paral·lela a la traça de la Rambla. Cap al sud la retícula també es produeix, seguint la continuació del front de la carretera de Montcada. A l'altre extrem del barri del Segle XX es donen també els creixements al llarg del front est de la carretera de Rubí.

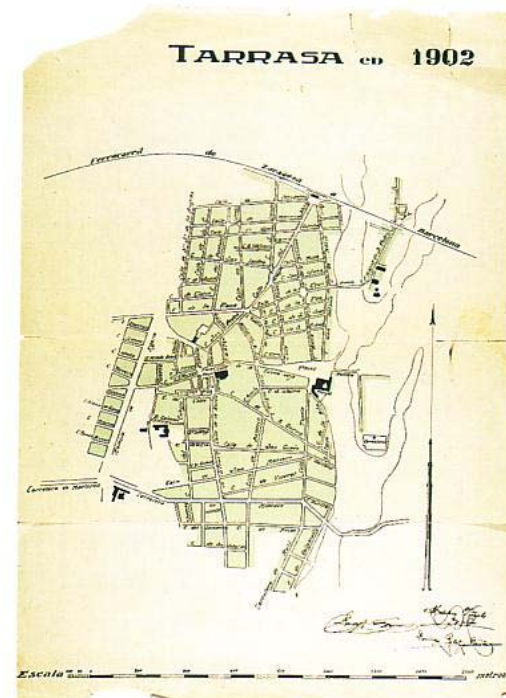
Es construeixen nous i molt importants vapors – el Vapor Galí (1881) i el Vapor Niquet

### Terrassa a principis del s. XX

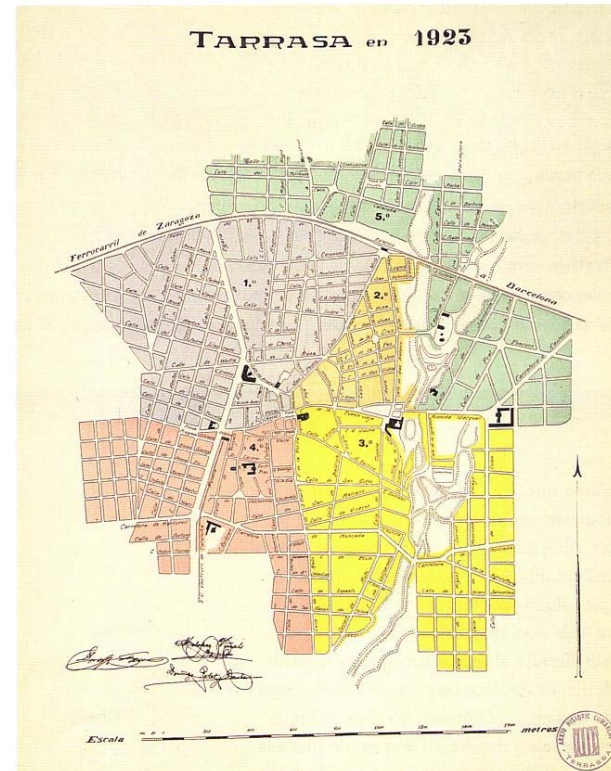
La trama urbana de Terrassa a les primeres dècades del s. XX

Teresa Llordés – Arxiu Històric Comarcal de Terrassa





Terrassa a l'any 1902  
Teresa Llordés - Col·lecció particular



Terrassa a l'any 1923

Desconegut - Arxiu Baltasar Ragón / Biblioteca Soler i Palet

(1891) –, que ocupen illes senceres, i es donen també noves implantacions industrials de menor tamany i de caràcter més especialitzat en illes parcialment ocupades per altres tipus d'edificacions – Vapor Amat (1876) i Vapor Ventalló (1897). També cal destacar la construcció de magatzems i despatxos de caràcter representatiu

### El creixement més enllà dels primers límits físics (1900–1930)

A partir de la recent construcció del Pont del Passeig (1897), s'estableix un nou eix de formació de la nova ciutat a l'altra banda del torrent de Vallparadís, que dona pas a la construcció del nou edifici de l'Escola Municipal d'Arts i Oficis, creada el 1886 (1902–1914) i a partir de l'últim decenni del segle XIX, es dona la definitiva expansió i desenvolupament de la indústria tèxtil, que produeix un floriment de l'activitat econòmica sense precedents.

Aquest fort creixement industrial i econòmic, que dona lloc a allò que molts denominen l'època daurada de la formació de la ciutat, portarà a la construcció d'una gran multitud de noves edificacions industrials, i també d'altres equipaments complementaris a aquestes: magatzems i oficines representatives grans equipaments industrials, noves construccions residencials lligades a la nova burgesia industrial que sorgeix floridament com per exemple l'execució de la Masia Freixa (1907), i equipaments i edificis públics.

Aquestes noves edificacions que ocupen solars o buits dins de la trama ja existent, enriqueixen i especialitzen el teixit urbà fins ara creat. Mantenen en general un altíssim nivell de qualitat arquitectònica i són l'expressió de la puixança econòmica i cultural que gaudeix la ciutat. La major part d'elles constitueixen un conjunt d'obres arquitectòniques de gran significació, emmarcades dins dels referents estilístics dels eclecticismes i els historicismes neogòtics de finals de segle XIX, i del

Modernisme que es desenvolupa fins al final de la primera dècada del segle XX. Aquesta gran aportació arquitectònica rau en la presència d'uns gran arquitectes que desenvolupen la seva obra a la ciutat: Lluís Muncunill, Melcior Vinyals, Josep M<sup>a</sup>. Coll i Bacardí i Antoni Pascual.

L'any 1904 es produeix la incorporació de l'antic municipi de Sant Pere a Terrassa, això va significar una simbiosi entre una important població que aportà un gran teixit industrial i una petita vila agrària que aportà un terme municipal molt extens.

L'any 1910 s'elabora el pla d'eixample de l'arquitecte Antoni Pascual, que recull bàsicament la refosa de les diferents actuacions d'obertura d'uns carrers que s'han anat creant en els darrers anys, i l'ajust de bastants dels continguts del Pla Curet a la seva concreció real. Estableix una nova malla d'eixample que, defineix una retícula d'illes diferents de les del Pla Curet, on la suposició equivocada que els creixements generalitzats de la malla podien absorbir les importants irregularitats que presenta el relleu a l'àmbit oest donarà lloc a la consolidació d'un gran buit urbà que es reomplirà amb moltes dificultats.

Si en la trama Curet, la carretera de Montcada apareix completament integrada dins de la nova estructura geomètrica proposada, i la Rambla apareix com un element sobreposat a aquesta retícula, en la ciutat definida en el Pla Pascual, aquests elements s'han convertit en eixos rígids sobre els quals s'assenten els diferents paquets de carrers que no tenen continuïtat a l'altra banda dels mateixos.

L'any 1917 s'aprova el nou Pla General i de Reforma elaborat per l'arquitecte Coll i Bacardí, que conte una proposta de reforma interior generalitzada del centre de la ciutat. Aquesta reforma abasta el casc històric i diversos carrers corresponents als creixements de la primera meitat del segle XIX. Aquest nou

pla, veritablement revolucionari, incorpora també com a element primordial la proposta d'ordenació del Torrent de Vallparadís, entès com a gran parc urbà

Pel que fa al centre, conté propostes moltes d'elles realitzades, com són l'obertura del nou carrer de la Unió, l'ampliació del carrer Major, l'ampliació del tram superior del carrer Goleta, la perllongació de l'espai del Raval de Montserrat, l'ampliació i la perllongació del carrer Jaume Cantarer, l'ampliació del Portal Nou i l'ampliació de l'antic carrer Sant Fructuós – avui del Cardaire.

Es contemplaven també diverses opcions de rectificació i d'ajust d'alineacions en alguns carrers i cruïlles, l'alineació de la Rambla, l'obertura del carrer Sant Isidre, en l'antic nucli de Sant Pere, en el sector de la Creu Gran, en el barri del Segle XX i en el barri de Ca N'Aurell, amb operacions puntuals de connexió que comporten l'afectació parcial de la Masia Freixa.

L'ordenació del Parc Vallparadís contempla la creació d'un gran jardí estructurat a partir de diversos recorreguts interiors.

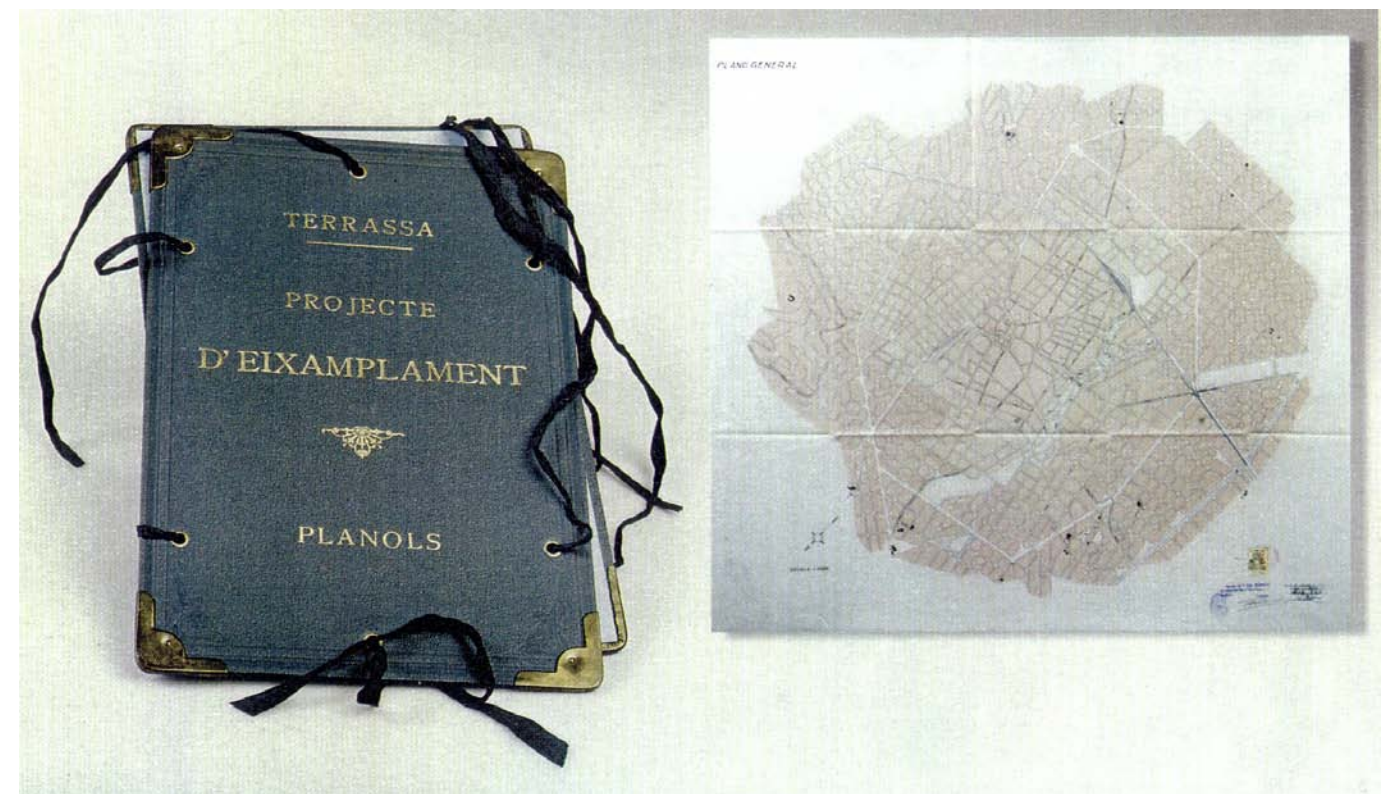
Immediatament després, l'any 1919, apareix el primer Pla Vinyals, que esdevé posteriorment el primer gran Pla General a escala de la ciutat que avui coneixem. Aquest Pla presenta un traçat i un disseny d'una gran qualitat plàstica i abasta una extensió pràcticament equivalent a la de la ciutat avui existent. Defineix per primer cop la creació d'un gran cinturó de relació i de comunicació que envolta perfectament el sector inicial de ciutat.

Aquesta anella contínua s'interrelacionava donant coherència a les diferents parts de ciutat compreses en el seu interior, i generava, al llarg del seu perímetre exterior, un seguit de barris o sectors de diferent configuració urbanística i amb unes característiques força contrastades.

Des dels últims anys 10 fins a

començament dels anys 30, la ciutat va creixent en les tres direccions. Però fonamentalment, els majors creixements es continuen produint en el barri de Ca N'Aurell.

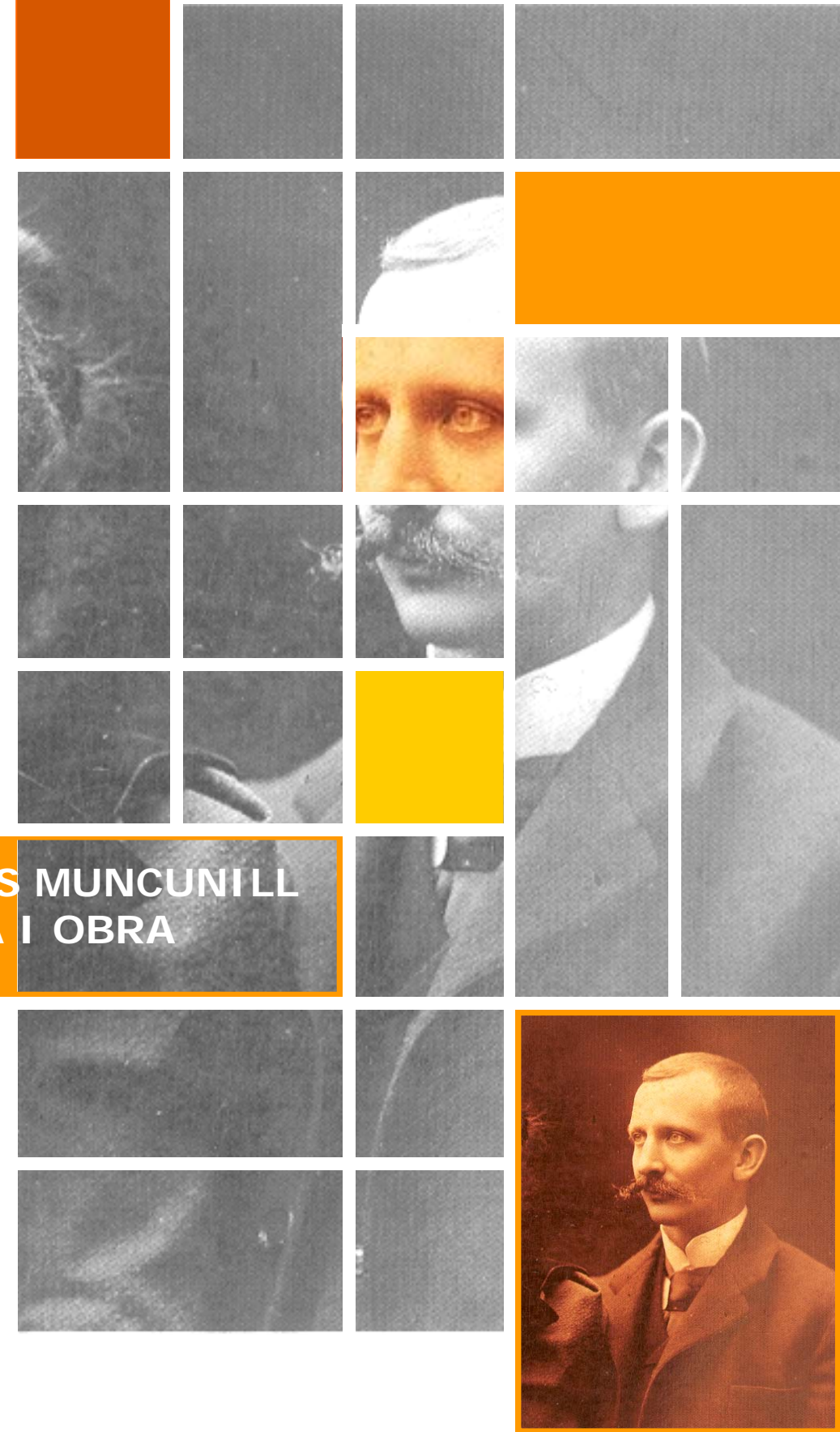
Durant aquest període es produeixen també importants transformacions a l'interior de la ciutat consolidada. Per una banda, es produeix l'arribada dels Ferrocarrils Catalans (1921), i per l'altra, l'aparició d'un element que distorsionarà, la configuració del tram sud de la Rambla, i donarà lloc a una problemàtica disposició del front est de l'actual Rambleta. Es completa la urbanització definitiva de la Rambla i es realitza l'ampliació del carrer Major (1926–31), així com l'obertura del tram central del carrer Unió.



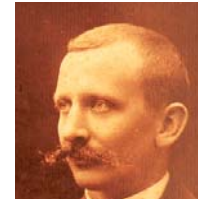
**Aprovació del Pla d'urbanisme Vinyals (1930)**  
Fotos Francino – Arxiu Administratiu de Terrassa



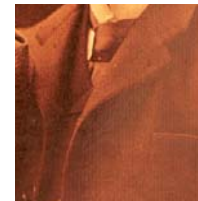
04



LLUIS MUNCUNILL  
VIDA I OBRA



04  
Í N D E X



**LLUIS MUNCUNILL**  
**VIDA I OBRA**

**VIDA**

**OBRA**



**ÈPOCA HISTORICISTA**

**Variants dels estils eclèctics**

**El neogòtic en l'arquitectura pública**

**El neogòtic en l'arquitectura domèstica**

**PRIMERES PASES CAP AL MODERNISME**

**Maó, estructura i ornament**

**Formes suavitzades**

**Gablet amb ornamentació naturalista**

**VERS UN LENGUATGE PROPI**

**Les grans obres modernistes**

**DEL MODERNISME AL NOUCENTISME**

**L'arquitectura noucentista**

**L'arquitectura privada**

**L'arquitectura pública**

**ARQUITECTURA INDUSTRIAL**

**Les fàbriques terrassenques**

**Primeres obres**

**Obres modernistes**

**Etapa final**





Lluís Domènech i Montaner

## INTRODUCCIÓ

Existeixen tres personalitats clau a l'hora de definir el modernisme català, marcant al mateix temps tres estils diferents d'entendre l'arquitectura.

**Lluís Domènech i Montaner**, que va basar la seva obra arquitectònica en el fet de combinar funcionalitat i rigor arquitectònic amb una exuberant i acolorida decoració.

**Josep Puig i Cadafalch**, que va representar la revisió dels estils històrics, definint tant l'esperit de l'arquitectura com el de les arts decoratives.

**Antoni Gaudí**, per acabar, que va afegir a l'historicisme gòtic, el gust per les línies sinuoses de l'Art Nouveau, tot integrant la seva arquitectura en un món de simbolisme naturalista.

Aquestes tres línies van ser les fonamentals en les quals es va moure el modernisme català, però l'existència i l'ampliació del moviment ve donada també per tots els altres arquitectes –i pels industrials que hi col·laboraven– que sense els quals el modernisme català no tindria cap sentit.

És en aquest context que cal situar la producció de **Lluís Muncunill i Parellada**, l'arquitecte que va adaptar les formes abstractes del modernisme a l'arquitectura industrial.



Josep Puig i Cadafalch

Antoni Gaudí

## VIDA

La família de Lluís Muncunill era una antiga família benestant oriünda de Sant Vicenç de Fals, prop de Manresa.

Lluís Muncunill, un dels fills del matrimoni format per Cristòfol Muncunill i Narcisa Parellada, va néixer el 25 de febrer de 1868. Va cursar els estudis de batxillerat al col·legi de Sant Ignasi de Barcelona, entre la tardor del 1878 i el mes de juny del 1884.

A l'arxiu de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona es conserva complet l'expedient acadèmic de Muncunill, gràcies al qual se sap que es va matricular per primera vegada el 14 d'octubre de 1884, quan tenia setze anys, que va acabar la carrera el 1891 i que va obtenir el títol d'arquitecte el 25 de gener de 1892. Muncunill va ser company d'estudis de Josep M. Puig i Cadafalch i de Joan Modest Feu i Estrada.

El 5 d'agost de 1892 va obtenir la plaça d'arquitecte municipal de Terrassa –segons s'ha pogut documentar en els llibres d'actes de l'Ajuntament de Terrassa– mitjançant un concurs al qual es van presentar sis arquitectes més. Per aquest motiu, es va traslladar a aquesta ciutat, on va desenvolupar gairebé tota la seva carrera professional.

L'any 1895, va contraure matrimoni amb Àngels Palet, una pubilla de can Palet i va instal·lar el seu domicili i el seu despatx d'arquitecte al carrer de Topete, número 68; cap al 1914, però, es va traslladar definitivament a la casa pairal de can Parellada, al carrer de Puignovell, número 13.

La canalització de la riera del Palau va ser el seu primer encàrrec municipal, començant a signar a final del mateix any els primers projectes d'obres particulars.

A causa de desavinences amb el consistori municipal va ser retirat del càrrec l'any 1897 però aquesta destitució es va deixar sense efecte pel governador i Muncunill va continuar com a arquitecte municipal fins al 29 d'agost de 1903 en què, definitivament, va abandonar tot tipus d'encàrrecs públics a Terrassa.

Tota la documentació sobre l'activitat de Muncunill com a arquitecte municipal i les possibles discrepàncies amb l'Ajuntament s'han pogut documentar gràcies als llibres d'actes de les sessions de l'Ajuntament i a la premsa de Terrassa, on es constata la poca claredat de l'assumpte en el qual es barrejaven interessos particulars que es contradien amb el fort caràcter i l'honestedat de l'arquitecte.

Aquesta cessió en el càrrec va esdevenir en el fet de que, si bé les obres més representatives dels primers anys de professió van ser encàrrecs públics, a partir del 1903 es dedicà preferentment a obres de tipus privat. A les obres particulars, Muncunill va gaudir de la llibertat d'expressió que no havia gaudit mai sota els encàrrecs municipals i aquesta circumstància és la que li va permetre evolucionar i apropar-se a un llenguatge més creatiu.

Va tenir una vida professional molt productiva, en primer lloc a Terrassa, on va treballar a un ritme vertiginós, però també a Montserrat (entre el 1908 i el 1912, probablement) i va ocupar també la plaça d'arquitecte municipal de Rubí (1892-1925) i de Manresa (1924-1925). A les Fonts, treballà per a la urbanitzadora Ribas i Cia., i va construir, el 1921, el desaparegut pont de les Fonts, sobre la riera de les Arenes.

**Retrat de Lluís Muncunill i de la seva esposa, Àngels Palet**

Arxiu Muncunill

**Retrat de Lluís Muncunill i de la seva esposa, Àngels Palet**

Arxiu Muncunill

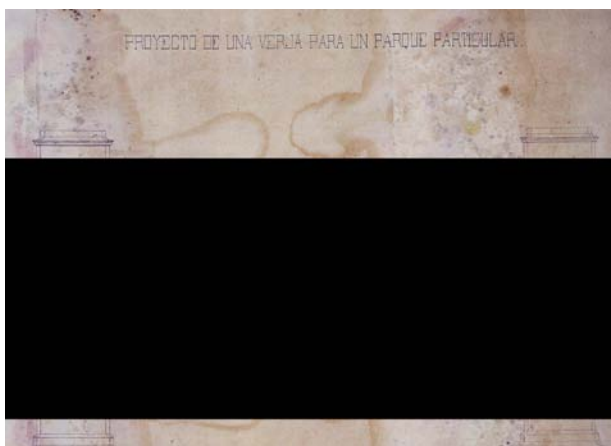
### Projecte per a un panteó (1887-1891)

Arxiu Muncunill



### Projecte per a un balneari (1887-1891)

Arxiu Muncunill



### Projecte de reixa per a un jardí (1887-1891)

Arxiu Muncunill





**Ajuntament de Rubí (1923)**

Arxiu Lunwerg

Es va interessar sempre per l'art i l'arqueologia, i va ser responsable del trasllat del conjunt monumental de Martín Díaz a la cripta de l'església parroquial<sup>1</sup>.

Va participar en diversos actes culturals, i el 1904 va fer una conferència a l'Agrupació Regionalista. Va ser, també professor auxiliar de l'Escola Elemental d'Indústries.

I, per acabar, segons el seu testimoni, i conjuntament amb l'arquitecte diocesà, va descobrir el mosaic de la primitiva basílica del segle IV a l'antic cementiri, situat davant de l'església de Santa Maria i del mur-retaule de Sant Pere.

Després de quasi quaranta anys de professió, va morir a Terrassa, a la casa del carrer de Puignovell, el 15 d'abril de 1931.

---

<sup>1</sup> "Cristo Yacente: instalación del Cristo Yacente de Martín Díaz en la cripta de la Iglesia Parroquial de Tarrasa, bajo la dirección del arquitecto Luis Muncunill". *Arquitectura y Construcción* (1913), p. 144 i següents.



**Magatzem Pasqual Sala (Joan Trays, 1893)**  
Arxiu Lunweg - Miquel Badia



**Impremta Ventayol (1895)**  
Arxiu Lunweg - Teresa Llordés

## ÈPOCA HISTORICISTA

### Variants dels estils eclèctics

Com ja s'ha comentat en capítols anteriors la influència de l'arquitectura "d'estil" fou molt breu a la nostra ciutat, manifestant-se quasi estrictament a la tipologia d'edificació símbol de la industrialització local, els magatzems. En els primers moments de la seva trajectòria professional a Terrassa, es projectaren uns magatzems molt més grans i pretensiosos que els que es van construir en els anys del modernisme. El **magatzem Pasqual Sala** (1893), ara seu de l'Institut Industrial, representa la culminació d'aquesta concepció ostentosa i grandiloqüent.

En aquesta línia historicista se situen les obres primerenques de Muncunill. En primer lloc, el **magatzem Alfons Sala** (1893), situat al carrer de Puignovell, en el qual predominen els elements decoratius d'origen neobarroc: frisos en ziga-zaga als dintells de les portes, motllures que formen petits merlets, oves, alguns dels quals, molt simplificats, passaran a formar part del repertori formal del nostre arquitecte. També cal assenyalar l'**Almacén Prat e Hijos** (1896), del carrer de Sant Jaume, ara enderrocada, que estava concebut com un gran arc de triomf de tres cossos, el central dels quals se subdividia per mitjà d'una biga de ferro vista sobre columnetes.

L'obra més coneguda d'aquest moment és la petita **Impremta Ventayol** (1895), de la plaça de Mossèn Jacint Verdaguer, encara conservada. Es tracta d'un edifici en el q destaca una portalada de mig punt, que a l'extradós presenta les lletres del nom de l'empresa, ja de gust goticista, emmarcant

cadascuna de les lletres en quadrats. L'arc es recolza sobre dos petits capitells florals que s'integren en una faixa que ocupa tota l'amplada de la façana i que està decorada amb motius florals, un element que serà emprat profusament en els seus edificis neogòtics.

Muncunill no acostumava a utilitzar l'estil historicista quan projectava habitatges, però tota regla té la seva excepció i encara que l'arquitecte preferís un estil més "modern" per tractar l'habitatge existeixen exemples d'estil clàssic: la **casa Bonaventura Baltà** (1902), del carrer de Sant Antoni, número 86, i un projecte de casa popular, dotze casals promoguts el 1903 per Joan Serriñà, a la rambla d'Ègara, dels quals només se'n conserva el central, ara número 191.

A la casa Bonaventura Baltà, l'acant i els altres elements clàssics esdevenen gira-sols, rosers, pàmpols i tota una sèrie de detalls naturalistes, afegint-se als recursos utilitzats per altres arquitectes modernistes; Domènech i Montaner i Gaudí. A les **cases de Joan Serriñà**, Muncunill unifica tots els petits casals amb un disseny de façana global, mitjançant un coronament d'estil neobarroc sobre el casal central.

També és destacable, la intervenció realitzada a la plaça Vella, on va projectar el primer **Café Colón** en un petit solar que hi havia davant de la torre del Palau, que, més tard (1926), el mateix arquitecte va transformar en l'edifici actual i que arriba a la cantonada del carrer Cremat. El vell Café Colón era una petita construcció que es disposava com un arc de triomf clàssic, amb columnes adossades als murs i un gran entaulament com a cornisa.

Com a arquitecte municipal, va ser també l'encarregat de construir la **closa** i el **portal** d'accés de l'**antic cementiri de Vallparadís**, que va solucionar dins d'un estil molt convencional en la tradició eclèctica del segle

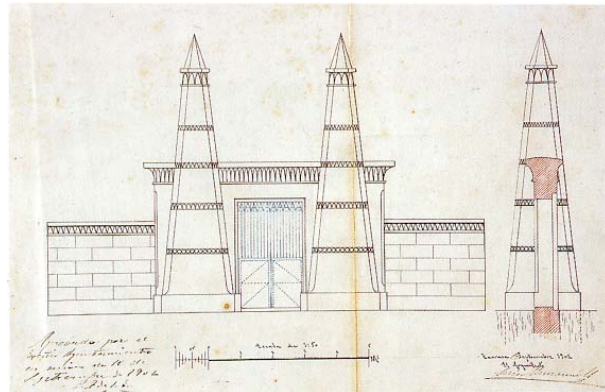


**Café Colón i quioscs de la Plaça Vella (1893)**  
Arxiu Comas



**L'edifici del nou Café Colón que encara es conserva actualment (1926)**  
Arxiu Lunweg - Teresa Llordés





**Projecte de la façana del cementiri civil (1902)**  
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa

XIX; i el que és molt més interessant, el mur de tancament i l'accés del cementiri civil. Per a aquesta construcció, es va inspirar en la tradició de l'arquitectura funerària europea de l'època de la il·lustració, i va recórrer a models inspirats en l'arquitectura oriental, recreacions de l'antiga arquitectura assíria o egípcia.

Pel que fa al caire religiós, s'haurien de comentar les obres fetes a Montserrat (1907-1912), ja que Muncunill va tenir una part important en la **reforma de la Santa Cova**<sup>1</sup>.

Va treballar en les obres de la petita capella, on amb marbre blanc, es va projectar un altar i es van revestir les parets de la cova, destacant el relleu sobre la troballa de la Verge ja existent. Es van substituir també els vitralls per uns dissenyats per Eudald Amigó,

Al petit cos poligonal de l'atri (1911), s'evidencien les influències historicistes. L'arc d'entrada i les dues finestres dels cossos laterals, amb un arc de mig punt sobre petites columnes, o les columnes adossades dels angles, fan pensar en el romànic, mentre que la cornisa que el corona té reminiscències clàssiques. Aquest mateix aire eclèctic el tenen les altres intervencions de l'arquitecte a Montserrat, el pis superior de les cel·les del Venerable o l'antic hotel Perelló i Busquets.

Al començament de segle, però, i encara que sempre havia utilitzat diferents estils en els seus projectes, Lluís Muncunill, deixà de banda l'historicisme, evolucionant cap a una manera pròpia d'entendre l'arquitectura al marge de la decoració excessiva.

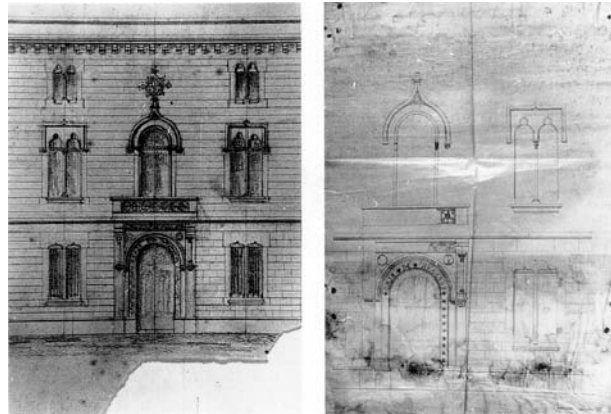
<sup>1</sup> La primera referència sobre la participació de Muncunill en la reforma de la Santa Cova es de la família Muncunill i Pau Gorina. Aquesta informació ha estat possible confirmar-la gràcies a Josep Galobart i Soler. "La Santa Cova de Montserrat II. Des de la reobertura del Santuari, L'any 1844, fins als nostres dies", pendent de publicació al Butlletí del Santuari de Montserrat, 2a època, núm. 43; vegeu també "Pòrtico de entrada a la Santa Cueva de Montserrat". Arquitectura y Construcción, 252 (1913), p. 159.

Només va reprendre l'eclecticisme en una obra molt tardana (1920), el Gran Casino, o a la reforma de l'Ajuntament de Rubí (1923), un estil que probablement li va ser imposat pels promotors.



**Ajuntament de Rubí (1923)**  
Arxiu Lunweg





Projecte de l'antiga seu de la Caixa d'Estalvis de Terrassa (1895)

Arxiu Tobella - Foto Muncunill



Antiga seu de Caixa d'Estalvis de Terrassa (1895)

Arxiu Tobella - Foto Corminas

## El neogòtic en l'arquitectura pública

En la seva etapa d'arquitecte municipal (1895 fins a la primera dècada del segle), Muncunill va rebre l'encàrrec de construir edificis públics importants i representatius: la seu de la Caixa d'Estalvis de Terrassa, l'edifici del nou Ajuntament i el Palau d'Indústries.

La **Caixa d'Estalvis** (1895, 1906 i 1920), al carrer de la Rutlla va ser un gran projecte que es construí en tres etapes i on l'estil arquitectònic va ser el neogòtic. Els elements utilitzats; finestres geminades, arcs conopials i murs simulant carreus de pedra; s'ajusten a la finalitat pública que ha de tenir una caixa d'estalvis i tenen el seu origen formal en els edificis civils catalans de la darrera edat mitjana.

La primera fase de les obres va ser inaugurada el 29 de novembre de 1896, sent enderrocat en la dècada dels 50 per construir l'edifici modern actual. A la Caixa d'Estalvis, Muncunill optà pel neogòtic, però coronà la façana amb una àmplia cornisa renaixentista i composà un gran portal d'accés d'influència barroca. Amb això ens mostra com, encara que mantenint-se estrictament eclèctic, es pot aconseguir una llibertat a l'hora de seleccionar i coordinar els elements arquitectònics clàssics.

Es tracta d'un edifici de planta baixa i dos pisos on en la façana, una cornisa divideix la planta del pis principal. Els elements decoratius són finestres geminades, amb arcs apuntats als dos pisos superiors i amb arcs conopials a l'inferior. El 1906, es presenta a l'Ajuntament la sol·licitud per construir un cos adossat amb façana al carrer Baix, la qual destaca per una correlació de finestres seguides que mantenen el mateix disseny formal que les corresponents al carrer de la Rutlla. Més cap a la dreta del conjunt, s'hi introdueix un cos amb portal i finestres d'igual característiques formals i que gràcies a documentació gràfica s'ha pogut

verificar que per aquesta porta lateral s'accedia als Jutjats de Primera Instància. La darrera reforma, és de gran importància perquè ens mostra el funcionament interior de l'edifici. La conversió de la planta baixa en oficines d'accés directe al públic fa que es canviés l'accés i la sortida de l'edifici. Amb la reforma, l'entrada serà un gran portal al carrer Baix i la sortida pel portal del carrer de la Vall.

L'obra neogòtica més representativa de Lluís Muncunill és l'actual seu de l'**Ajuntament de Terrassa**. Antigament, el Consistori estava situat a l'actual seu del Centre Excursionista de Terrassa i que encara ara conserva a la façana el testimoni del seu primer us, dos relleus que reproduïen les torres de l'escut de la ciutat. Per un altre costat, l'Institut Industrial, era el propietari de can Galí, un gran edifici construït al segle XVIII, al lloc on ara hi ha l'actual Ajuntament. El 29 de gener de 1898, s'acorda una permuta amb l'Institut Industrial per construir sobre el solar de can Galí un nou ajuntament.

Lluís Muncunill, com a arquitecte municipal, va projectar i va fer-se càrrec de la construcció de l'edifici només fins l'alçada del primer pis a causa de la seva destitució el 1903.

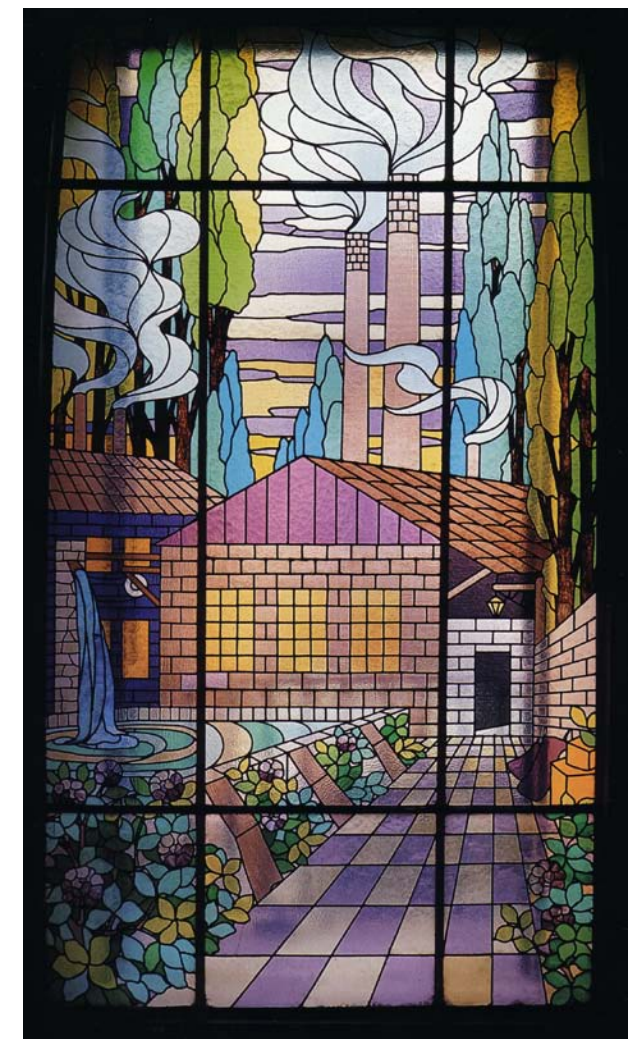
Els plànols es van presentar en tres etapes: un primer expedient (1900), amb el projecte d'estructures; un segon expedient (1902), amb el projecte de façana, galeria i decoració interior; i el tercer (1903), que conté el Plec de condicions i el pressupost per a la decoració de la façana i els acabats de l'interior. Muncunill va dirigir també, l'enderroc de l'antic edifici de can Galí en la tardor del 1900; l'any següent, es va celebrar la primera subhasta per les obres, i el 1902, la segona, ambdues dirigides per Muncunill.

El 6 de juliol de 1903, després d'haver el primer pis, es va inaugurar oficialment el Saló de Sessions. És en aquesta data quan



Antic Institut Industrial. Actual Centre Excursionista (1835)

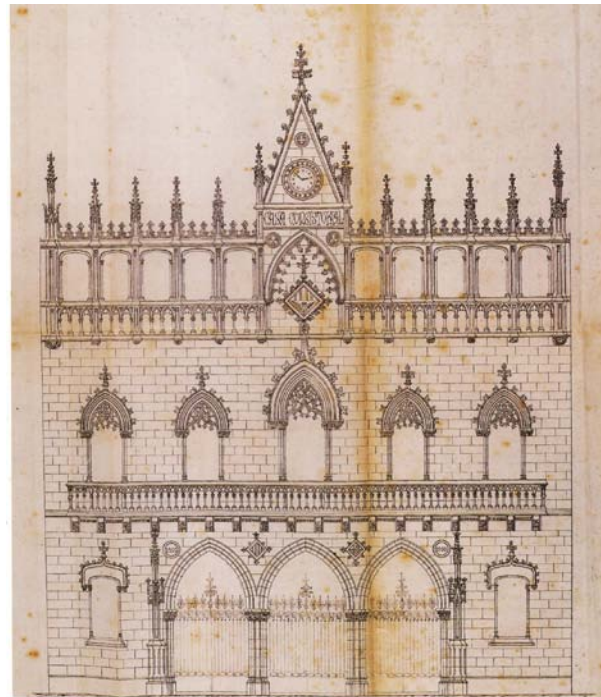
Diputació de Barcelona - Goliard



Vitrall de les finestres de la sala d'actes de l'Antic Institut Industrial (Joaquim Vancells, 1906)

Arxiu Lunweg - Miquel Badia





**Projecte de l'Ajuntament de Terrassa (1900)**

Arxiu Lunweg - Teresa Llordés



**Ajuntament de Terrassa (1900-1903)**

Arxiu Lunweg - Miquel Badia

l'arquitecte deixa la direcció de les obres i les assumeix de forma provisional, Antoni Pascual Carretero.

Se suposa que per raons financeres, Pascual Carretero no va continuar amb el projecte de Muncunill; reconvertí la galeria seguida de la planta superior en un frontal de cinc finestrals afilerats amb les de la planta inferior. La cresteria ornamental de la planta superior i el gablet del rellotge van quedar inacabats fins l'any 1986.

L'edifici està construït amb pedra arenosa de Montjuïc, l'única vegada que Muncunill utilitzà aquest parament. Tant la façana com els interiors -en les peces més representatives, vestíbul, escala i Saló de Sessions- s'inscriuen dins de la lliure interpretació de l'estil gòtic pròpia del període. Cal destacar la decoració vegetal de tots els relleus escultòrics de l'edifici, com era comú en l'arquitectura gòtica catalana. En un dels fulls de descàrrec que envia l'arquitecte contra la seva destitució, l'any 1903, dona detalls de la cura que va tenir en el disseny d'aquests elements, sempre originals i copiats directament del natural<sup>1</sup>.

A la planta baixa, sobresurt un triple arc apuntat central, amb dues petites finestres a cada costat, que serveix d'accés a un vestíbul obert, a manera d'atri. Imprescindible en aquesta tipologia d'edificis, és en el segon pis on destaca una gran balconada que dona a la part central més rellevància ja que correspon al despatx de l'alcalde. A la planta superior, es desenvolupa una doble galeria continua que deixa al centre un parament llis que serveix per col·locar l'escut de la ciutat i que es corona amb un gablet que allotja un rellotge. Tot el conjunt està, a més a més, coronat per pinacles goticistes molt fins.

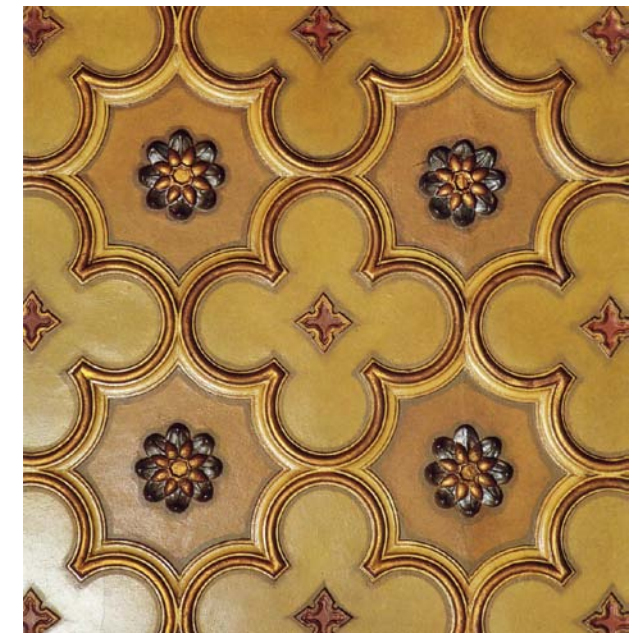
Cal apuntar que, l'estil gòtic no era normalment el més adequat per a aquests tipus

<sup>1</sup> Arxiu Municipal de Terrassa. Expediente contra el arquitecto Luis Muncunill..., núm. 30/1903. f. 27 v.

d'edificis; els ajuntaments com la resta de construccions públiques, es dissenyaven en estils més clàssics, mentre que les revisions del gòtic eren més comunes en edificis religiosos. Amb aquest fet, Muncunill vol apostar per un estil més ornamental i d'acord amb els gustos estètics de l'època.

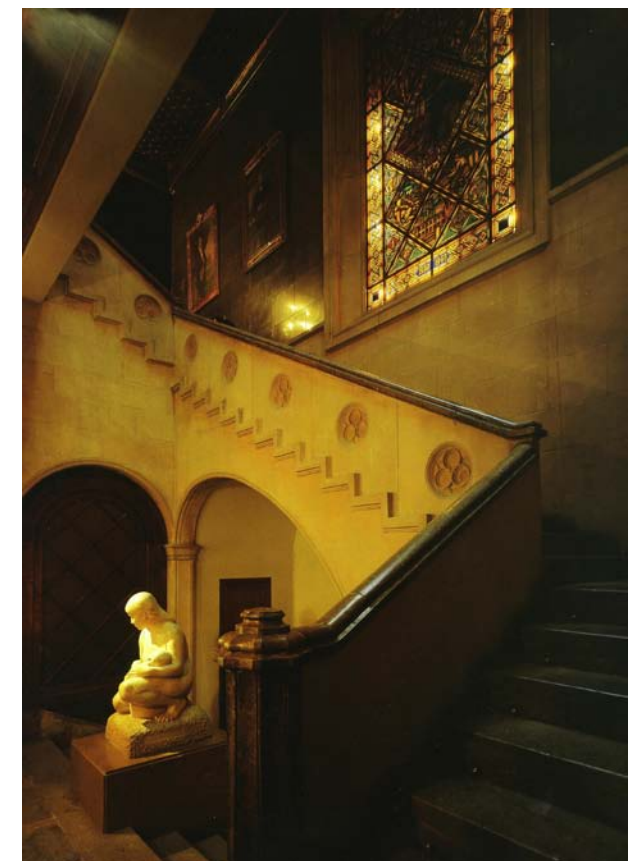
Gràcies a la conservació, per part de l'Arxiu Municipal de Terrassa, de la sèrie completa d'alçats i plantes s'ha pogut fer una reconstrucció de la disposició original de l'edifici. Amb accés directe i a banda i banda del vestíbul obert, hi havia la porteria, el laboratori químic, el centre mèdic, una entrada a una escala secundària que facilitava l'accés als jutjats -que havien d'estar situats a la tercera planta- i, al fons, la caserna dels bombers. L'entrada comunica amb un vestíbul que dona pas, al front, a una escala que comunica amb el jardí posterior i a l'esquerra amb l'escalinata per accedir al pis principal i al Saló de Sessions. En el projecte es proposava una gran escala d'estil imperial, de tres trams - dos rectes i un a escaire, formant dos replanells-, però no arribà a realitzar-se, i s'optà per una de més simple, amb dos trams a escaire amb replanell, segons les existents als palaus medievals catalans. La modificació de l'escalinata és una decisió que cal considerar encertada, ja que el vestíbul era de dimensions massa reduïdes per oferir la perspectiva suficient a una escala d'estil imperial. Al fons, se situaven les oficines de Correus i Telègrafs, la Secretaria i el Jutjat Municipal.

El Saló de Sessions és la cambra principal del primer pis. Ocupa l'alçària de dos pisos i s'hi accedeix a través d'una triple portalada gòtica amb decoració floral. És un esplèndid conjunt quant al treball dels interiors, que cal suposar que van ser dirigits en la seva totalitat per Muncunill perquè, a l'expedient de destitució del 1903, hi ha una referència a l'acabament d'aquesta obra. El saló està circumdat per un arrambador de fusta, amb grosses bandes verticals que a les quatre



**Detall de sostremort del vestíbul de l'Ajuntament (1903)**

Arxiu Lunweg - Teresa Llordés



**Escala monumental de l'Ajuntament de Terrassa (1902)**

Arxiu Lunweg - Teresa Llordés





Detall de sostremort del Saló de Sessions de l'Ajuntament (1903)

Arxiu Lunweg - Teresa Llordés



Capella del Sagrament de Viladecavalls (1901)

Arxiu Lunweg - Teresa Llordés

portes laterals es converteixen en un marc gruixut que, a la vegada, s'acaba en una motllura que es transforma a la part superior en un arc fisonat i li dóna un cert aire goticista. Completa el conjunt un teiginat de guix muntat sobre una àmplia cornisa d'arcs gòtics cecs i que està dividit per grans bigues de ferro recobertes amb guix formant quarterons. Al centre dels quarterons, flors de guix amb grans pètals contenen a l'interior un punt de llum. L'ebanista encarregat dels detalls de fusta fou Pau Güell (que tenia el taller al carrer de Sant Josep, número 41), i el mestre guixaire G. Aldabó (del carrer de la Vall, número 60). A ambdós costats del saló, es disposaven la Secretaria, el Saló de Comissions, l'Alcaldia, el despatx de l'arquitecte municipal, la Comptaduria i les oficines de Foment, Hisenda i Governació.

Al pis superior, hi havia els despatxos del Jutjat i l'Arxiu Municipal. S'hi accedia per una escala lateral des de la planta baixa i es disposaven a l'entorn del cos que conté la claraboia que dóna llum a l'escala. Amb el mateix estil gòtic es va projectar, la **capella del Sagrament de l'església de Viladecavalls** (1901). L'obra va ser empresa per Mn. Pere Vilaró, que va rebre el permís del bisbat el 9 de desembre de 1898. A l'ala esquerra del temple del segle XVIII s'aixeca una petita capella amb arcs apuntats que descansen sobre petits capitells amb decoració floral, molt similars als de l'Ajuntament de Terrassa. La part més destacada de la capella és el conjunt de cinc vitralls, que investigacions recents els converteixen en una de les obres més reeixides del taller d'Eudald Amigó.

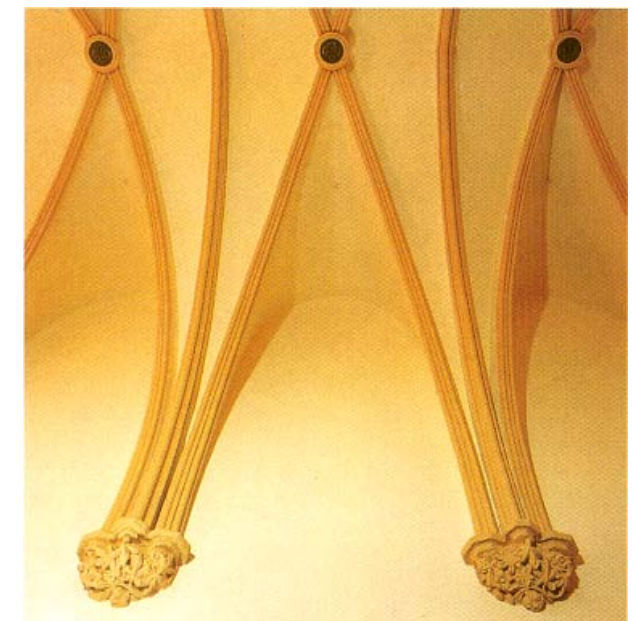
A més a més, es conserven altres elements ornamentals importants, com per exemple la reixa del presbiteri -ara adaptada al cor de l'església-, un acurat treball de serralleria -també amb motius vegetals i signada per "Joan Ricart. Constructor. Terrassa"-, els llums d'oli i uns bancs i reclinatoris que, pel cantó lateral, presenten

estilitzacions vegetals que s'acosten al *coup de fouet* de l'Art Nouveau.



Reixa de la capella del Sagrament de Viladecavalls (1901)

Arxiu Lunweg - Teresa Llordés



Detall de les voltes de la capella del Sagrament de Viladecavalls (1901)

Arxiu Lunweg - Teresa Llordés



## El neogòtic en l'arquitectura domèstica

En l'arquitectura domèstica de Lluís Muncunill també són utilitzats els models gòtics en una sèrie d'obres de distinta tipologia.

La **casa Joaquim Freixa** (1894), al número 40 del Raval de Montserrat, és un petit edifici que presenta una motllura simple d'inspiració gòtica -una cornisa amb mènsules florals- sobre la porta i les finestres, així com la balustrada de formes circulars que amaga la coberta de dos aiguavessos. D'altra banda, aquest petit edifici s'allunya de les tipologies més comunes; és el que es coneix com "baixos a l'anglesa", una casa d'una sola planta amb portal central i dos finestrals laterals. La novetat de l'arquitecte és el fet d'afegir una planta com a semisoterrani.

El mateix any va projectar, al carrer de Sant Gaietà, l'habitatge del que fou el cèlebre sastre Bonifaci Romero, promotor d'unes tertúlies a les quals assistien els artistes i intel·lectuals més destacats dels anys del modernisme. Estava resolt en un estil molt pròxim al de la Caixa d'Estalvis, per la utilització de les finestres geminades cobertes amb una petita motllura. Altres obres mantenen aquest mateix esquema, com la desapareguda casa Miquel Nonell (1894) -al Raval de Montserrat, cantonada amb el carrer d'Unió- o la ja tardana reforma de la casa Salas (1903), a la plaça de la Creu.

Però l'obra que culmina aquesta etapa de Muncunill i que li obre el pas cap a l'estil molt més creatiu dels anys del modernisme és la **casa Joaquina Pujals, vídua d'Alegre**, al carrer del Nord, ara col·legi Airina. És un edifici que sobrepassa el casal per les seves dimensions, de planta i dos pisos i tres buits de façana. Aquesta obra s'inclou dins de l'esperit historicista creatiu que domina en l'arquitectura catalana de principis de segle i del qual el millor representant és Josep Puig i Cadafalch,

company de promoció de Lluís Muncunill. Aquí, per primera vegada, apareix el contrast entre elements que vénen dels repertoris decoratius -majoritàriament d'origen gòtic tardà- i la decoració inspirada directament en la natura, com ara fulles d'heura a les mènsules que suporten els dintells de la planta baixa, fulles palmíferes lobulades i reproduccions de fruites. El pis principal presenta tres obertures unides per una gran balconada i cobertes per arcs polilobulats que emmarquen plafons de ceràmica vidriada, en un model inspirat en una finestra procedent de can Canela de Matadepera, que ara es troba al Museu Maricel de Sitges; una galeria seguida, també d'inspiració neogòtica, defineix la planta superior, i corona l'edifici una balustrada idèntica a la de la casa de Joaquim Freixa, al Raval de Montserrat.

La casa Joaquina Pujals juntament amb la capella del convent de les Josefines, tanca un cicle en l'arquitectura de Lluís Muncunill. La inspiració en els estils històrics deixarà passar la creativitat que desenvoluparà des dels primers anys del segle i que produirà el seu estil més personal.

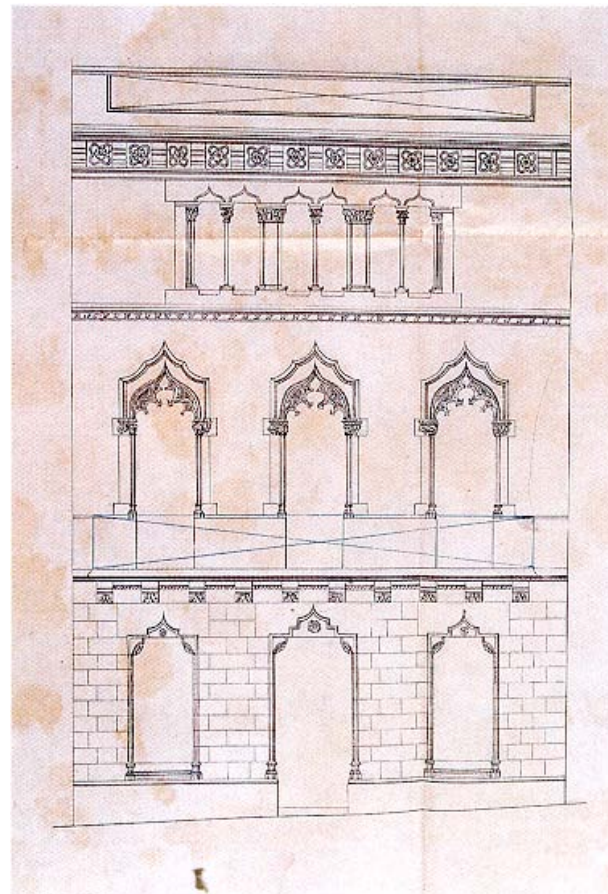


**Casa Joaquina Pujals, vídua d'Alegre (1897)**  
Arxiu Tobella



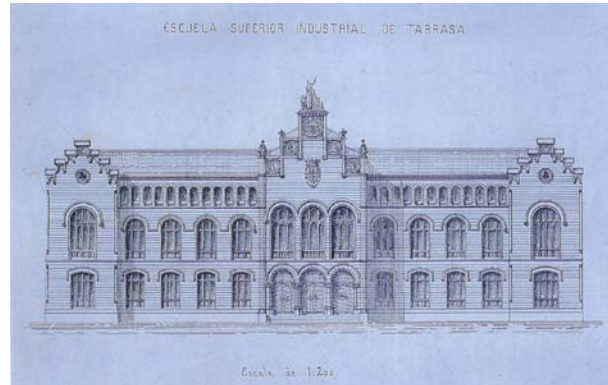
**Casa Joaquina Pujals, vídua d'Alegre (actualitat)**  
Arxiu Lunweg - Teresa Llordés

**Casa Joaquim Freixa (1894)**  
Arxiu Lunweg - Teresa Llordés

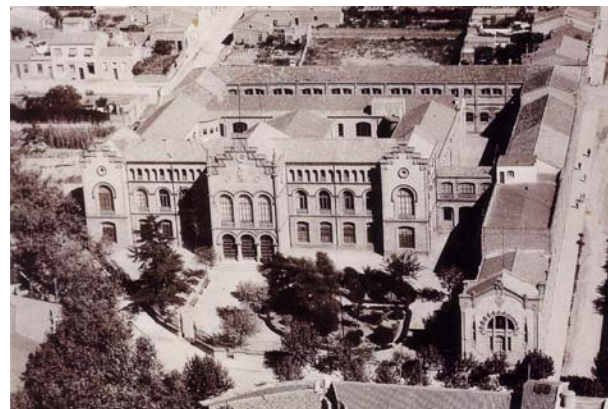


**Casa Joaquina Pujal vídua d'Alegre (1897)**  
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa





**Projecte del Palau d'Indústries**  
Arxiu Muncunill



**Palau d'Indústries (1903)**  
Arxiu Baltasar Ragón - Biblioteca Soler i Palet



**Palau d'Indústries (1903)**  
Arxiu Lunwerrg - Teresa Llordés

## El Palau d'Indústries i el convent de les Josefines

Al mateix temps que treballava en l'edifici de l'Ajuntament, Muncunill li van encarregar la construcció del **Palau d'Indústries**, que havia de ser la seu de l'Escola Superior i Elemental d'Indústries. L'Estat s'encarregà de les despeses de professorat i funcionament, i la construcció de l'edifici fou a càrrec de l'Ajuntament. Muncunill va treballar en la confecció dels plànols i elaborà el Plec de condicions i el pressupost de la primera subhasta l'any 1902. Durant la Festa Major de l'any següent, s'inaugurà la Sala de Màquines, mentre s'utilitzaven com a aules uns locals al carrer de Topete. D'igual forma que en el cas de l'Ajuntament, l'edifici fou acabat per un altre arquitecte, en aquest cas, Melcior Vinyals. Però cal suposar que les obres van continuar segons el projecte de Muncunill, tal i com consta als llibres d'actes de l'Ajuntament.<sup>1</sup>

Com a Palau d'Indústries, es projecta un gran edifici en forma d'“U” que s'inspira, encara que amb un estil més modern, en l'antic edifici de la Universitat de Barcelona (1856), d'Elies Rogent. Com a aquesta Universitat, Muncunill dissenya el cos de la façana principal molt destacat de les ales laterals, donant importàcia a l'arc de mig punt.

S'ha tingut la tendència de trobar un model neoromànic en aquest edifici, però només l'estil neogòtic va tenir suficient arrelació a Catalunya, ja que era considerat per la majoria dels arquitectes de l'època com un estil pròpiament autòcton.

L'arquitectura neorenaixentista que destacava per la successió d'arcs de mig punt, i no el romànic, és la que va inspirar el projecte de la Universitat Literària d'Elies Rogent i d'igual forma al Palau d'Indústries de Muncunill.

<sup>1</sup> Arxiu Municipal de Terrassa. Expediente contra el arquitecto Luis Muncunill..., núm. 30/1903. f. 27 v.

Muncunill, però, modernitzà aquesta imatge, introduint-hi el color, el maó vist i les aplicacions ceràmiques, que contrasten amb el mur de paredat comú i el treball de la pedra dels accessos principals. El mateix maó es converteix en l'element decoratiu principal, formant ziga-zagues, i les columnes adossades dels angles són de secció dòrica i estan coronades per pinacles. Molts d'aquests elements -el maó vist i els murs de paredat comú- passaran a formar part del repertori lèxic de Muncunill.

La Casa de la Caritat de Sant Llàtzer i la capella del **convent de les Josefines** cal que siguin comentades amb una atenció especial perquè són obres que marquen el camí cap a la utilització de formes pròpiament modernistes.

A més a més, en tots dos casos, el projecte presentat per obtenir el permís d'obres no s'ajusta al que més tard es va construir. El fet de modificar els projectes a l'hora de la seva execució era normal en aquella època però és en aquestes dues obres on més diferències podem trobar. Els projectes són dibuixats amb arcs apuntats que deriven en realçats o parabòlics en la realització definitiva, uns arcs parabòlics a les petites finestres geminades de la façana, però també als grans arcs que sostenen la capella de les Josefines. Com ja s'ha comentat, molts arquitectes modernistes consideraven el gòtic i per tant l'arc apuntat com a estil pròpiament català i és en el parabòlic on van trobar el següent pas en l'evolució de l'arc; la forma més pura.

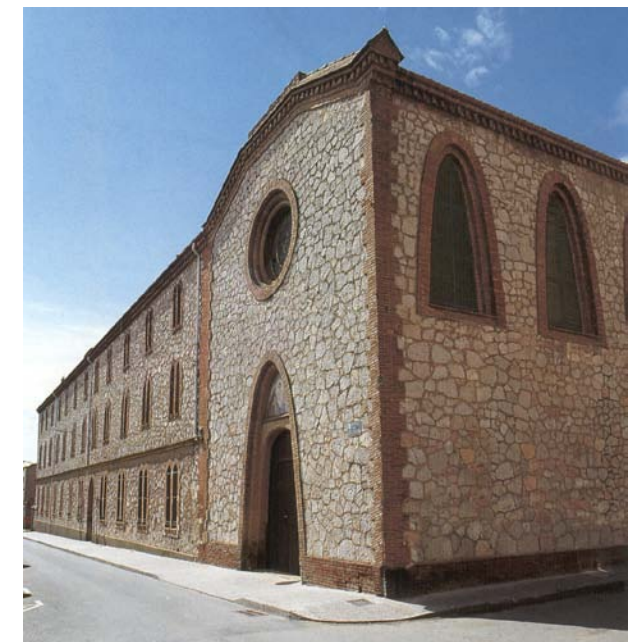
Des del 1878, les germanes de Sant Josep tenien cura dels malalts sense recursos en diferents seus provisionals. Necessitaven un recinte fix per a realitzar aquestes tasques i és per aquest motiu que es creà l'entitat “El Amigo del Enfermo” per a poder construir un nou convent. El projecte va ser signat el 20 de juny de 1900, s'havia d'edificar en uns terrenys d'Alfons Sala Argemí i es té constància que va



**Vestíbul del Palau d'Indústries (1903)**  
Arxiu Escola Industrial de Terrassa UPC



**Convent de les Josefines (1900-1907)**  
Arxiu Comas



**Convent i capella de les Josefines (1900-1907)**  
Arxiu Lunwerrg - Teresa Llordés



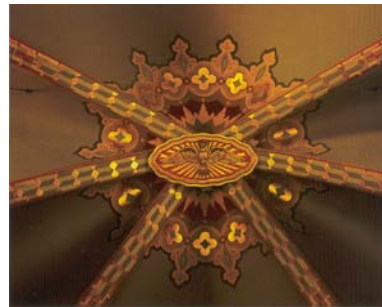


Interior de la capella del convent de les Josefines (1907)

Arxiu Lunweg - Teresa Llordés

Detall de l'interior de la capella del convent de les Josefines (1907)

Arxiu Lunweg - Teresa Llordés



ser finançat per subvenció pública. El convent va ser inaugurat al 1901 fent-lo coincidir amb el dia de la celebració de la festivitat del seu patró<sup>2</sup>.

La façana de l'edifici, de paredat comú amb filades de totxana vermella, es manté en la línia de les construccions de Muncunill d'aquesta època, tot i que més austera. L'única decoració de la façana són petites finestres geminades en forma d'arc realçat, que disminueixen de dimensió a mesura que augmenten d'alçària, amb brancals de totxana vermella.

L'església, segons informacions de Pau Gorina, va ser construïda l'any 1907, tot i que el projecte és de la mateixa data que el convent. En aquesta data, les línies parabòliques ja formaven part del vocabulari de Lluís Muncunill. Les voltes que apareixen apuntades al projecte es converteixen en parabòliques en l'execució definitiva, un signe de modernitat que al mateix temps allunya la petita capella d'un estil que havia estat considerat com el més representatiu per als edificis religiosos.

El projecte d'ampliació de l'**Hospital de Sant Llätzer** (1907), a la plaça del Doctor Robert, cantonada amb el carrer de la Riba, presenta un disseny similar al del convent de les Josefines, però ja s'ha imposat el modernisme i els arcs apuntats -també al projecte-, s'adapten a les noves formes arrodonides d'aquest moviment.



Hospital de Sant Llätzer (1907)

Arxiu Lunweg - Teresa Llordés

<sup>2</sup> Guia de Tarrassa, 1904, p. 45.

Maó, estructura i ornament

## PRIMERES PASES CAP AL MODERNISME

En els primers anys del segle, Muncunill començà a allunyar-se dels estils històrics per adaptar-se als nous corrents modernistes. Mantenia diferents models estilístics al mateix temps, que alternava també amb obres de tipus eclèctic, òbviament seguint els gustos dels seus clients. Però es pot comprovar que va anar evolucionant cap a un llenguatge més personal mentre s'acostava al modernisme des de tres concepcions diferents.

El "primer estil modernista", el formen edificis fets amb maó vist que deixen al descobert els elements estructurals, com la casa Gorina, del carrer de la Fontvella. Un segon grup seria el format pels edificis que es caracteritzen per les façanes amb decoració floral, com la casa Barata, del carrer de Sant Pere. I per acabar, el grup que defineix unes formes més personals basades en l'arc parabòlic, com és el cas de la masia Freixa, la torre de l'Àngel o la seu de l'Agrupació Regionalista. En tots aquests "estils", Muncunill es deixa influir per l'arquitectura catalana del seu temps i, sens dubte, els noms de Domènech i Montaner, Puig i Cadafalch o Gaudí hi deixaren la seva empremta.

### Maó, estructura i ornament

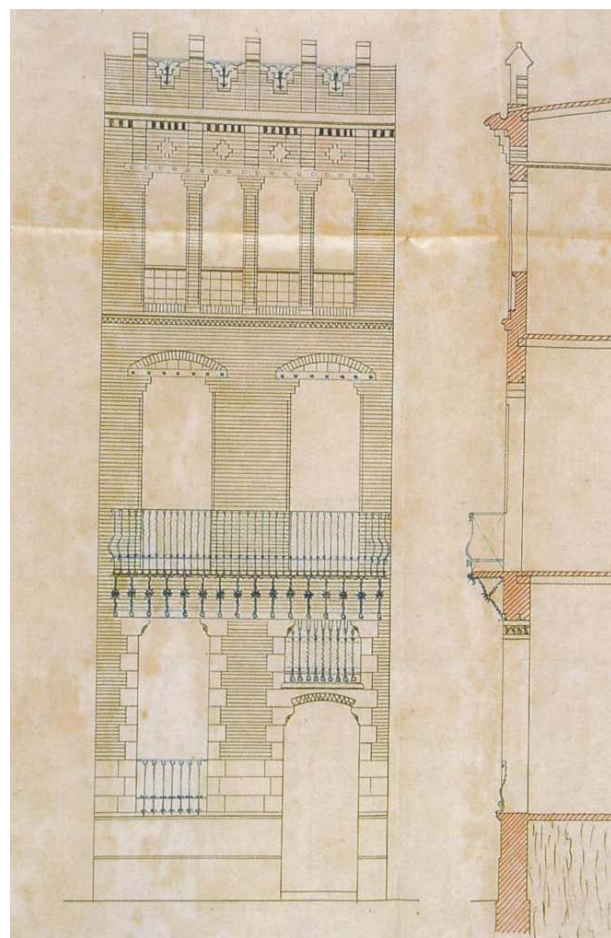
A Catalunya, les façanes de maó vist havien estat utilitzades abundantment en els anys anteriors al modernisme. De la mateixa manera, Lluís Muncunill va aprofitar aquest recurs en habitatges i edificis públics però, especialment en edificis de tipus industrial.

A partir d'aquí, s'analitzen un conjunt d'obres que projectà Muncunill entre el 1898 i el 1902, en les quals es pot apreciar una gran dependència de Lluís Domènech i Montaner. I com ell fent ús de la modernitat -els nous materials i procediments constructius- i del gust per la pròpia història -la recuperació de les tècniques constructives tradicionals. El resultat d'aquestes experiències és una sèrie d'edificis que alternen la recuperació de les tècniques tradicionals tot deixant al descobert els elements constructius.

Domènech i Montaner era professor de l'Escola i va exercir una gran influència en els arquitectes joves. Les característiques d'allò que lloava Domènech i Montaner podrien resumir-se així: façana de maó vist, moltes vegades envernissat, amb dintells de ferro vist, decoració derivada del joc del mateix material, frisos en ziga-zaga o escacats i, de vegades, aplicacions ceràmiques.

En els edificis que pertanyen a aquest nou model, Muncunill deixa de banda les referències goticistes i s'endinsa en un llenguatge formal més lliure amb la incorporació de les obertures amb brancals arrodonits i arcs rebaixats. Aquestes condicions ja es poden trobar en un petit magatzem i habitatge, la **casa i magatzem Josep Casanovas** (1898), al carrer de Sant Leopold cantonada amb el de Sant Isidre, ara afortunadament inclòs dins del catàleg monumental de la ciutat. Fet de maó i amb les bigues de ferro lliures, l'habitatge situat a la cantonada manté l'arc apuntat de l'entrada, mentre que el petit magatzem s'acaba en un cos de merlets escalonats.

L'any 1902, Muncunill projecta l'edifici més representatiu dins d'aquesta tipologia, la **casa Baltasar Gorina**, del carrer de la Fontvella. La planta baixa, amb cancell i finestra, dona pas a un primer pis amb un gran balcó seguit, adornat a la part inferior per un original decorat en forma de mènsules de ferro



Projecte de la casa Baltasar Gorina (1902)  
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa



Casa  
Baltasar  
Gorina  
(1902)  
Arxiu Lunweg  
- Teresa  
Llordés



Formes suavitzades



**Detall del coronament del magatzem Emili i Ramon Matalonga (1904)**  
Arxiu Lunweg – Teresa Llordés



**Magatzem Emili i Ramon Matalonga (1904)**  
Arxiu Lunweg – Miquel Badia

forjat, i al pis superior es disposa una galeria seguida. Tots els buits estan coberts per una biga de ferro sobre mènsules; al pis principal, sobre les bigues, s'hi col·loquen arcs de descàrrega, i s'aprofita l'espai lliure entre aquests i les bigues per a una decoració de ceràmica. La cornisa és similar a la del magatzem Casanovas, amb petits merlets escalonats, com una cornisa gòtica modernitzada.

Com a model d'edifici amb finalitats comercials, podem esmentar el **magatzem Emili i Ramon Matalonga** (1904), del carrer de Sant Pau, una obra d'extraordinària austeritat. Al pis principal, hi manté les bigues de ferro vistes, però cobreix ja els buits de la planta baixa amb arcs de mig punt, en un primer intent per introduir les formes més arrodonides del ple modernisme. Però, sobretot, moltes naus industrials -com el vapor Sala, del carrer de Jacquard, o el celler Ametller d'Ullastrell- es poden incloure a aquest primer modernisme de tipus racionalista que practica Muncunill els primers anys del segle. Aquests, però, ja no són magatzems que s'integren en la trama urbana residencial, per la qual cosa seran tractats a capítols posteriors.

A mesura que avanci el segle, aquesta utilització dels models de Domènech i Montaner anirà evolucionant fins a un llenguatge més propi. Muncunill va mantenir sempre les façanes de maó vist, especialment als edificis industrials, com ara la fàbrica Aymerich, Amat i Jover o la Societat General d'Electricitat, en obres públiques com l'asil Busquets i també en alguns petits casals, com ara la casa Pagès (1905), del carrer de Puignovell, número 32, però en va eliminar els elements estructurals vistos i hi va inserir les formes corbes.

### Formes suavitzades

A mesura que en Lluís Muncunill es va manifestant el seu gust pel modernisme, les formes se suavitzen, les portes i les finestres es

cobreixen amb arcs rebaixats, els brancals prenen formes suaus i, a poc a poc, va abandonant les formes rectes i adovellades.

Es poden cercar diverses raons en aquesta evolució. D'una banda, la influència de Gaudí, per mitjà, probablement, de Joan Rubió i Bellver; i de l'altra, el coneixement cada cop més directe de l'Art Nouveau internacional, a partir de l'Exposició Universal de París del 1900, que va tenir un gran ressò a Barcelona entre els arquitectes i els artistes catalans.

A partir d'aquí veurem com es produeix en ple període modernista el debat definitiu sobre l'aplicació de l'ornamentació en l'arquitectura i que acabarà amb la superació definitiva d'aquesta. Veurem com Muncunill combina les formes corbes i les parabòliques, acostant-se a les teories de l'Art Nouveau internacional, fins al moment que, després de la seva obra emblemàtica, la masia Freixa, la decoració naturalista desapareix per complet del seu repertori.

Muncunill, aleshores, assoleix el seu llenguatge expressiu més genuí, el que es recolza en la línia corba. En el següent escrit justifica les formes curvilínies des del principi organicista que domina la seva arquitectura: *"En la figura humana no existe la línia recta, ni la superfície plana, ni tan siquiera el arco en círculo, toda ella está constituida por superficies de suaves curvas, en armonía con las funciones que ha de vivificar cada órgano". I afegeix: "Las líneas rectas y ángulos vivos son de aspecto duro y árido y, en cambio, las curvas suaves representan la flexibilidad y la dulzura; en una palabra: la vida."*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> "Arquitectura moderna" . Arquitectura y Construcción (1914), p. 246.



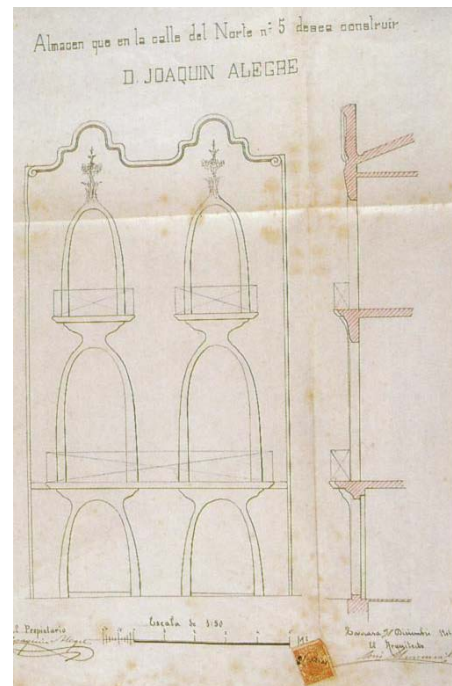
Gablet amb ornamentació naturalista



**Hotel Peninsular (1903)**  
Arxiu Lunweg - Teresa Llordés



**Detall de façana d'Hotel Peninsular (1903)**  
Arxiu Lunweg - Teresa Llordés



**Projecte del magatzem Alegre (1904)**  
Arxiu Comarcal de Terrassa

### Gablet amb ornamentació naturalista

Entre el 1903 i 1909, l'arquitectura de Muncunill es dirigeix cap a les formes més plenament abstractes. És en aquest moment quan es decanta per un dels seus dissenys de façana més característics, caracteritzat per estar coronat per gablets formats per dos angles rectes enfrontats i acabats amb un frontó semicorb. Al centre de cadascun dels gablets, se situen rams de flors o altres elements florals, còpia directa i fidel de la natura.

La primera obra en què Muncunill s'identificà amb aquest model és la reforma de l'**Hotel Peninsular** (1903), al carrer de Sant Pere -ara seu dels Amics de les Arts-, que era conegut popularment com a Hotel Pompidor, pel nom dels propietaris. Muncunill només en va reformar la façana i va dirigir la decoració d'algunes de les sales. La decoració total naturalista és la clau del disseny d'aquesta façana; juntament amb els perfils curvilinis i els arcs rebaixats dels balcons, que tenen com a única decoració una motllura en forma de cavet<sup>1</sup>.

Seguidament, va realitzar el projecte del magatzem més representatiu de la seva obra, el **magatzem Alegre** (1904), també conegut com a magatzem Farnés i ara seu de l'Arxiu Tobella, a la placeta de Saragossa. És en aquest magatzem on introdueix per primera vegada, els arcs el·líptics com a element definitori en el disseny de la façana. La composició juga en sentit ascendent amb la successió de tres arcs de catenària, reforçats per una gran motllura contínua que s'amplia fins convertir-se en una gran mènsula de balcó, i acaba en un gran floró de guix amb ornamentació floral. Tot el conjunt queda coronat amb el gablet típic.

<sup>1</sup> Motllura còncaua la secció de la qual és un quart de cercle.

Gràcies a que en l'actualitat, es tracta d'un edifici d'accés lliure, s'ha pogut fer una síntesi del seu interior. La distribució interior està condicionada per la complexitat del solar, amb façana a la placeta i al carrer de Sant Llorenç, que formen un angle pronunciat al sector oest. La planta baixa, on antigament estaven els despatxos, està dividida en dues zones molt diferenciades i les superiors, dedicada als magatzems, es comuniquen mitjançant una àmplia escala d'accés a la primera planta i una petita escala de cargol de ferro que enllaça els dos pisos superiors; un gran muntacàrregues servia per a la mobilitat dels materials emmagatzemats.

Pel que fa als forjats, el de la planta baixa estan solucionats amb revoltó entre biguetes de ferro, i una zona dels de la primera planta es conserva cobert de maó de pla amb tirants de formes ondulades.

Són molt acurats els treballs de fusteria de portes i finestres i del passamà de l'escala. També és molt polit el treball de serralleria, les manetes de portes i finestres tenen formes estilitzades i les baranes dels balcons són de formes sinuoses simples.

La petita **casa Buguñà** (1905) -afortunadament conservada al raval de Montserrat, cantonada amb el carrer d'Unió- mereix també un comentari. Es tracta d'un solar que supera els clàssics cinc metres dels casals, i Muncunill optà per la solució de "baixos a l'anglesa", també força popular. Manté la mateixa dialèctica entre horitzontalitat i verticalitat de les cases pròpies d'aquest grup i s'aconsegueix un efecte òptic especial per la disposició de les petites finestres del pis superior, dins del mateix gablet de la cornisa.

D'altra banda, la intervenció de la **casa Barata** (1905), al carrer de la Fontvella, és de tipus molt diferent; es tracta d'una reforma d'una casa senyorívola construïda cap el 1838.



**Magatzem Alegre, actual seu de l'Arxiu Tobella (1904)**  
Arxiu Lunweg - Teresa Llordés

**Casa Buguñà (1905)**  
Foto d'autor



Gablet amb ornamentació naturalista



Detall de la façana de la casa Barata (1905)  
Arxiu Lunweg - Teresa Llordés



Detall de coronament de la façana de la casa Concepció Montset (1907)  
Arxiu Lunweg - Miquel Badia

També en aquest cas, la verticalitat és l'element bàsic, aconseguida per un seguit de finestres i balcons, acabats amb un floró floral, reforçat per un gablet a la cornisa superior. Encara que sense perdre l'aspecte de noble casalot vuitcentista, Muncunill fa en aquesta façana una cosa excepcional en ell. Introdueix l'estucat amb ornamentació, que a la planta inferior imita carreus i a la resta, i mantenint aquesta verticalitat, usa un disseny floral sobre un fons de tons verdosos.

Als interiors, absolutament modificats en l'actualitat, fa una intervenció similar a la de la casa Galí -també la reforma d'un antic casalot, del carrer de Sant Pere. Sense canviar la distribució de les peces, se substitueixen la fusteria i altres elements decoratius. El treball de la fusteria, de molta qualitat, ja està molt en la línia dels interiors propis de l'arquitecte: les grans portes de les dependències de la planta baixa, amb vitralls emplomats i amb arcs rebaixats que s'eixamplen suaument a la base. Els interiors de la casa Barata formaven part dels interiors més aconseguits de Muncunill i dels seus col·laboradors.

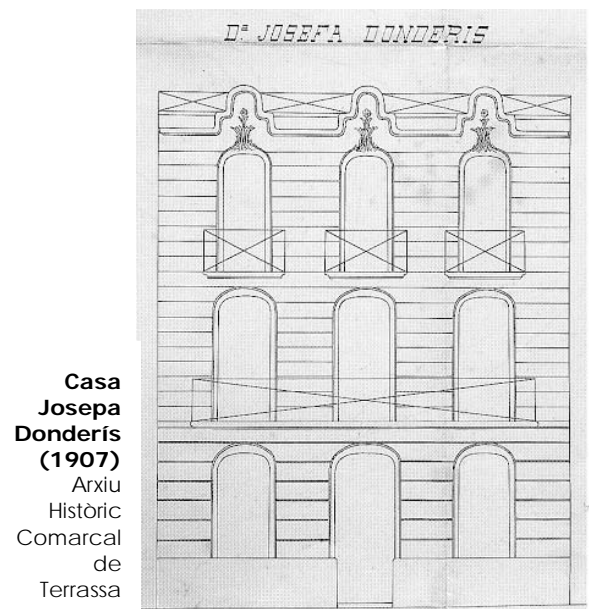
La casa Montset (1907), del carrer de la Fontvella, culmina les recerques formals iniciades a l'Hotel Peninsular. Amb el mestratge i la sensibilitat d'un dibuixant expert, modifica no solament el seu propi sistema de projecció, sinó els mòduls clàssics. L'últim pis, que allotjava dependències secundàries i havia de traduir-se a la façana amb finestres o balcons de dimensions més reduïdes, acull aquí el dormitori principal, que, com és *comú* en l'obra de Muncunill, ocupa tota la façana del casal. Per destacar aquesta cambra, s'obre una gran balconada, mentre una cornisa separa la planta superior de les dues inferiors, que queden així convertides en simple base de la gran balconada. Un gran floró, inscrit en un gablet (en el projecte hi eren previstos, a més a més, dos mitjos gablets als extrems), corona l'arc carpanell del gran balcó. Tots els brancals de

portes i finestres presenten els perfils curvilinis que ja han esdevingut un dels elements típics de Muncunill. Per acabar, volem destacar el treball de serralleria tant del balcó del pis principal com de l'entresol, de formes corbes i estilitzades.

Només s'ha comentat una part dels edificis de Muncunill que poden pertànyer a aquesta tipologia. Altres edificis, en canvi, la readapten amb lleugeres variants. És el cas de la casa Josepa Donderís (1907), del carrer de Galileu, la joieria Baró (1907), del carrer de Gabatxons, o la que més endavant seria la casa Bruguera (1909), del carrer de la Rutlla, número 23.



Casa Concepció Montset (1907)  
Arxiu Lunweg - Teresa Llordés



Casa Josepa Donderís (1907)  
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa

## VERS UN LENGUATGE PROPI

L'element més característic de l'arquitectura de Lluís Muncunill en la seva etapa modernista, va ser la utilització de les formes el·líptiques. L'arquitecte incorpora aquestes formes, en una data no gaire avançada en el temps (1904), al magatzem Alegre i a la seu de l'Agrupació Regionalista (1906) i continua formant part del seu repertori expressiu i mecànic fins el 1910.

Des d'aquest moment, en l'arquitectura de Muncunill desapareix tot testimoni i vestigi de decoració naturalista.

L'arc parabòlic esdevé l'element definitori del seu estil, tant com a element estructural com decoratiu. Les portes i finestres, sempre amb brancals de contorns arrodonits, s'acomoden també a la paràbola i la catenària, juntament amb l'arc carpanell que ja havia utilitzat també en èpoques anteriors, i tot això, al costat de formes capritxoses i sempre suaus. El parament del mur s'acaba tant amb maó vist com amb estucat blanc o de color molt clar; el primer, sobretot, en edificis industrials i el segon, en habitatges i magatzems.

## Les grans obres modernistes

Muncunill començà a fer un ús sistemàtic de les formes el·líptiques cap al 1904; primer, al magatzem Alegre o Farnés; pocs mesos més tard, en projectes nous, com al desaparegut **magatzem de Josep Benet** (1904), del carrer del Nord, número 62; i l'any següent, al petit **magatzem Boix** de la plaça de Mossèn Jacint Verdaguer. En aquestes primeres obres se

servia d'una el·lipse molt suau, l'anomenat *arc el·líptic continu*, disposat a les façanes amb una finalitat purament decorativa.

La utilització de l'arc parabòlic amb finalitats estructurals el trobem, per primera vegada, a l'estructura interior de l'edifici construït per a l'**Agrupació Regionalista** (1906), a la plaça de Mossèn Jacint Verdaguer.

Els catalanistes terrassencs de finals de 1880, van decidir la construcció d'una nova societat nacionalista, l'Agrupació Regionalista. Associació que posteriorment, va tenir molt més ressonància a nivell cultural que política; ajudant a que Terrassa pogués introduir-se en el moviment noucentista.

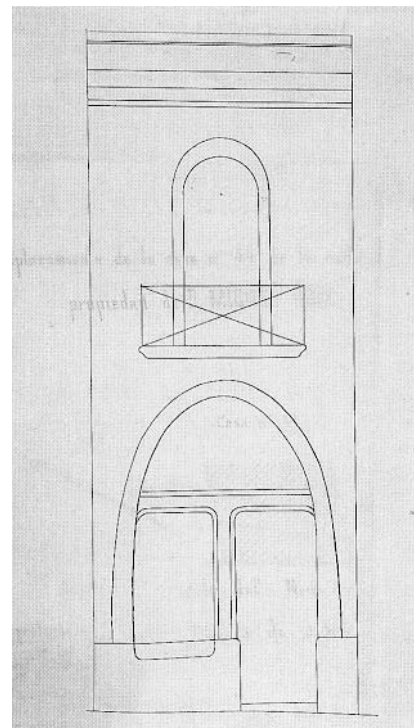
La nova societat es va instal·lar provisionalment en un local cedit pels germans Pompidor al raval de Montserrat i, posteriorment, es van traslladar al carrer de Sant Antoni fins que s'encarregà a Muncunill el projecte del nou edifici. Les obres s'iniciaren l'11 de novembre de 1906 i l'edifici es va inaugurar el 29 de juny de 1907. Després de la Guerra Civil, va ser convertit en Escola de Música fins que va ser lamentablement enderrocat per construir-hi l'actual seu de Correus.

L'edifici està dividit en dos cossos: el principal, de dos pisos, presentava una façana de maó vist amb tots els buits de formes parabòliques; la planta baixa tenia un gran portal amb dues finestres laterals més petites i un gran finestral al pis superior (posteriorment es van obrir dos petits òculs a banda i banda); acabava el conjunt una coberta de dos aiguavessos amb un petit pinacle al mig que acollia un escut i un rètol central de trencadís amb el nom "Agrupació Regionalista", marcant el que seria el forjat interior.

Gràcies a l'expedient d'enderrocament de l'Arxiu Històric Comarcal de Terrassa, dibuixos de l'Arxiu Muncunill i fotografies de l'Arxiu

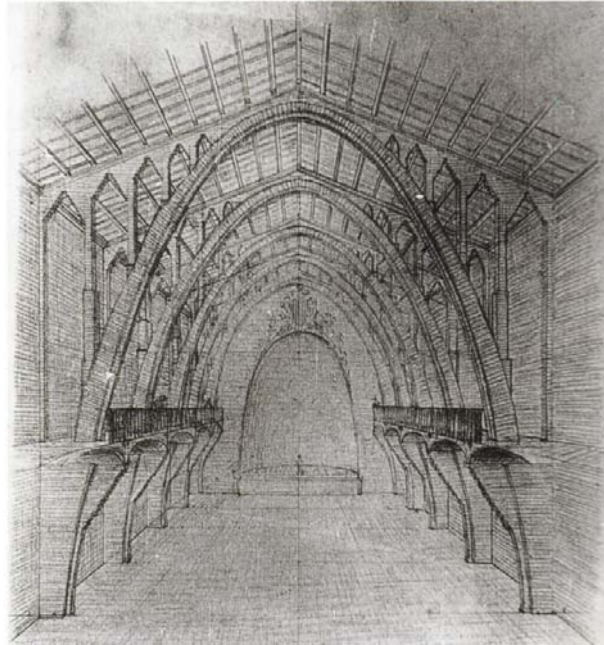
**Projecte de l'Agrupació Regionalista (1905)**  
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa

**Agrupació Regionalista (1905)**  
Arxiu Comas



**Magatzem Boix (1905)**  
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa





**Projecte de l'Agrupació Regionalista (1905)**  
Arxiu Tobella – Foto Muncunill



**Interior de l'Agrupació Regionalista (1905)**  
Arxiu Baltasar Ragón – Biblioteca Soler i Palet



**Interior de la capella del Santíssim de la basílica del Sant Esperit (1907)**

Arxiu Lunweg – Teresa Llordés



**Sagristia de la basílica del Sant Esperit (1907)**

Tobella, es coneix l'interior d'aquest edifici.

Un cancell i un passadís portaven a la gran sala central, amb l'extrem oposat de la qual havia un escenari i una tribuna sobre les dependències d'entrada. Segons el projecte, l'estructura de la sala estava formada per una successió d'arcs parabòlics de maó vist i d'alçària, la totalitat de l'edifici i una galeria seguida a banda i banda. Les formes parabòliques dominaven l'entorn, sent utilitzades també per crear l'escenari. Al nord, es disposava un cos secundari, també de maó vist, amb un gran finestral parabòlic que s'obria al carrer. A la part posterior, hi havia un petit pati que s'obria al gran saló a través de tres arcs. Tot el conjunt, queda coronat amb una coberta a dos aiguavessos.

La realitat de l'execució, però, va comportar alguns canvis al projecte. Els interiors es van arrebossar, no apareix la galeria seguida a banda i banda i l'escenari pateix un canvi en l'arc que el defineix.

Pel que fa a les arts aplicades, es pot mencionar un plafó decoratiu semicircular amb un paisatge de pins de Joaquim Vancells, que es conserva en una col·lecció particular. A l'exterior, el disseny del detall ceràmic de la façana principal i del treball de ferro són ja força estilitzats, especialment els dos fanals col·locats a banda i banda del gran finestral.

L'ús de l'arc parabòlic amb finalitats estructurals el trobem, l'any següent (1907), a la capella de les Josefines, i serà el mateix model que seguirà a la **sagristia** i a la **capella del Santíssim de la basílica del Sant Esperit**, que va finalitzar el mes de febrer del 1908.

Aquesta intervenció ha passat una mica desapercibuda perquè les dues dependències, cobertes per una successió d'arcs parabòlics, estan adossades al mur sud de la basílica i són inapreciables des de l'exterior. Els dos trams

més pròxims a la capçalera de la nau del temple corresponen a la nova sagristia i, a continuació, es disposa la capella. L'any 1928, l'arquitecte va fer un nou projecte de presbiteri amb l'objecte d'acomodar, a l'absis, la pintura del *Sant Sopar* de Claudi Lorenzale, patrimoni de la parròquia.

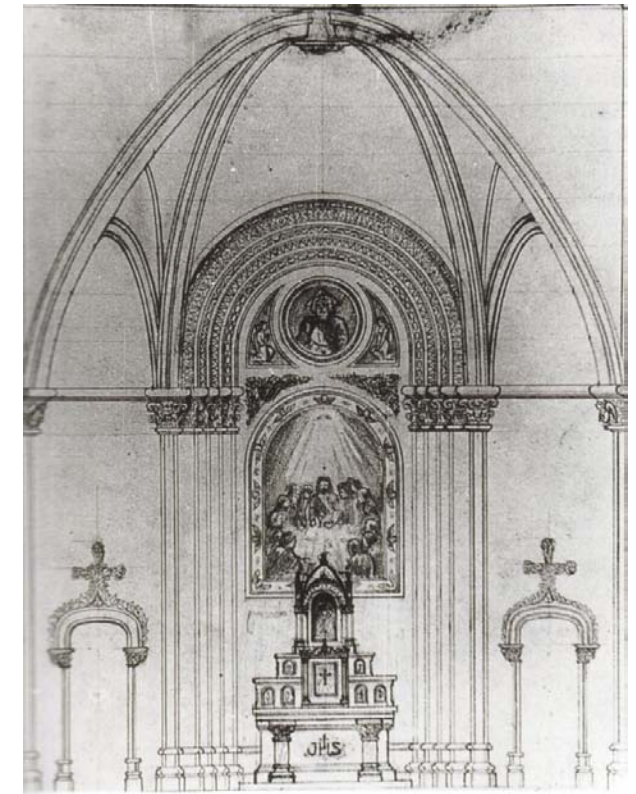
Muncunill va projectar un fons amb unes arquivoltes de mig punt de certa inspiració bizantina i va idear un altar senzill<sup>1</sup> amb unes grades per col·locar-hi el sagrari, suavitzant el to modernista de les seves obres.

Aquest modernisme -que Muncunill ha practicat a tants magatzems i tantes fàbriques terrassenques i a la masia Freixa, és més difícil de trobar-lo als habitatges integrats dins de la xarxa urbana, des dels petits casals de cinc metres d'amplada fins als edificis que comunament es coneixien com "de casal i mig".

Poques vegades -la **casa Carles Pagès** (1905), del carrer de Puignovell, en seria una excepció-, s'acosta a les formes del modernisme. Aquesta casa és un dels pocs habitatges urbans en què utilitza el maó vist envernissat, però el seu llenguatge és molt més contingut i ja s'acosta a l'estil que definirà en els anys del noucentisme.

Del mateix any, és un habitatge de dimensions més grans, la **casa Escudé** (1905), del carrer del Nord, que es conserva amb l'addició d'un pis superior i la supressió de la galeria de vidre i ferro que presentava el plànol original. En origen, era una casa amb coberta de dos aiguavessos en la qual destacava el joc de la triple finestra de les golfes i l'acurat treball de serralleria del gran balcó.

<sup>1</sup> Salvador Cardús, en el llibre *Belleces i records del temple del Sant Esperit de Terrassa* (Terrassa: Junta de la Xarxa de Biblioteques Soler i Palet, 1955, p. 76) comenta que després de la crema del juliol del 1936, la pintura es mantenia al seu lloc. En el llibre, on es fa una història molt bona del temple fins a la reconstrucció posterior a la Guerra Civil no es menciona la intervenció de Muncunill, fet que no deixa de ser una mostra de la poca valoració que es tenia de modernisme en els anys de postguerra.



**Projecte per a la reforma de l'altar de la capella del Santíssim de la basílica del Sant Esperit (1928)**  
Arxiu Tobella – Foto Muncunill



**En primer terme, Casa Escudé i Galí (1905) i en segon terme, Casa Escudé i Galí (1909)**

Arxiu Lunweg – Cristóbal Castro





**Masia Freixa (1907-1910)**  
Arxiu Lunweg - Teresa Llordés

Cap al 1907, es va iniciar el procés de transformació de la **masia Freixa**, la més gaudiniana de les seves obres. La masia Freixa és una obra insòlita que trenca tots els tòpics sobre la residència burgesa i que serà explicada amb més profunditat en un apartat posterior i independent.

La torre de l'Àngel, situada als boscos de la Barata de Matadepera, és un edifici híbrid entre masia rural i casa d'estiueig, amb la peculiar característica que, malgrat el seu deficient estat de conservació, és l'únic habitatge que manté els interiors d'origen.

És un edifici de planta quadrada amb planta baixa, pis i golfes. L'arc parabòlic és el gran protagonista d'aquesta obra, ja que es utilitza a totes les obertures de l'edifici i també a l'interior. A la façana, Muncunill torna a aplicar un paredat rústec i marca les obertures amb aplicacions de maó vist, de igual forma que ho va fer al Palau d'Indústries o a la capella de les Josefines. La part més important d'aquesta façana és la gran galeria sud, de grans arcs parabòlics, que vol evocar les solanes de les masies catalanes.

Continua amb la inspiració rural per a distribuir la torre, interiorment. Substitueix l'habitació d'entrada, pròpia dels habitatges situats a la trama urbana, per una gran sala distribuïdora d'espais i que es repeteix al pis superior. Separant aquesta sala inferior d'un menjador, Muncunill col·loca un conjunt de tres fusteries-vidriera de separació. L'entrada al menjador es fa per la vidriera central i a banda i banda es col·loquen dues més petites; una serveix com a caixa del rellotge i l'altra com a entrada de llum.

A la part sud de la torre, es troba situada la gran escala d'accés, que comunica, a través d'un arc parabòlic, amb una sala que distribueix les dependències superiors. Aquesta habitació té la particularitat que pot convertir-se en capella amb el simple gest d'obrir la gran

porta-armari, també en forma de paràbola, que amaga l'altar.

S'ha d'agrair la conservació de la torre, ja que ha ajudat a conèixer part del treball dels interiors de Muncunill. Es conserva la fusteria, que es d'arestes corbes i de color clar; la serralleria, entre la qual destaca l'estilitzat disseny dels suports del pou; els vitralls, de molta qualitat i amb temes florals molt poc habituals en els dissenys del nostre arquitecte; pintura mural decorativa, amb temes vegetals estilitzats sobre l'arrambador de l'escala.

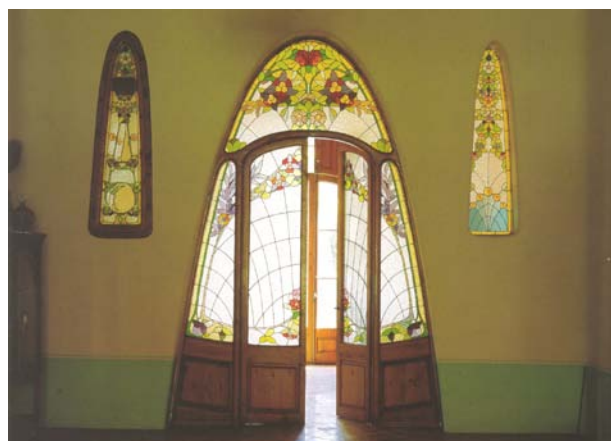
La producció modernista més singular de Lluís Muncunill es concentra, tot just, en deu anys. Una vegada acabades les grans obres de la masia Freixa o de la torre de l'Àngel, les formes sinuoses de l'Art Nouveau passen a ser considerades de mal gust. Muncunill optà llavors, per una depuració del seu propi llenguatge (abans, ja no massa ornamentat) mantenint moltes de les aportacions que havien definit la seva obra modernista i evitant, en tot cas, retornar a eclecticismes.



**Escala de la torre de l'Àngel (c.1907)**  
Arxiu Lunweg - Teresa Llordés



**Detall de la pintura decorativa de l'escala de la torre de l'Àngel (c.1907)**  
Arxiu Lunweg - Teresa Llordés



**Interior del vidriera de la torre de l'Àngel (c.1907)**  
Arxiu Lunweg - Teresa Llordés



## DEL MODERNISME AL NOUCENTISME

L'arquitectura modernista de 1910 pateix un desgast formal on només la figura de Gaudí, va ser l'única que no va fer servir les teories noucentistes.

Malgrat aquesta decadència modernista i l'auge del Noucentisme cultural, no va ser a Terrassa on s'assentés definitivament aquest sentiment. Prova d'això, és la nul·la aportació, en aquest període, de projectes públics d'embelliment de la ciutat.

L'única gran intervenció va ser el projecte d'urbanització de Melcior Viñals, aleshores arquitecte municipal, elaborat els primers mesos de l'any 1919, que va organitzar el posterior desenvolupament de la ciutat en la següent dècada. Altres intervencions d'aquells anys, com ara l'ampliació del carrer Major, el tram central del carrer d'Unió, o l'arribada del ferrocarril a l'antic Portal de Sant Roc, encara que compartien els postulats noucentistes de modernitat, no reflectien, en canvi, els idearis de "bellesa pública".

Si més no, aquesta, no va ser una època de poca productivitat constructiva ja que, en revisar els permisos d'obra que conformen l'Arxiu Municipal, és destacable la gran quantitat d'obres de caràcter particular que es troben, en contraposició a l'escassetat d'obres públiques.

### L'arquitectura noucentista

A l'època noucentista van cohabitar dues maneres d'entendre l'arquitectura. D'una banda, es mantenia, encara, un particular modernisme però, de l'altra, es va promoure la

readaptació de models de la Sezession centreeuropea, interpretada com a signe de modernitat. Tot això, intentant retornar al classicisme, sent aquesta alternativa la més emprada pels arquitectes noucentistes.

Lluís Muncunill, d'acord amb la nova tendència, pateix una evolució en el seu llenguatge d'expressió però sense abandonar els trets més característics dels anys modernistes: les façanes estucades o de maó vist, sense cap element decoratiu, les portes i les finestres amb arcs carpanells i brancals arrodonits, i la fusteria, també de perfils suaus.

A causa del desprestigi que pateix el modernisme, Lluís Muncunill, com tants altres – el cas més evident és Puig i Cadafalch, company seu de carrera-, va reorientar la seva arquitectura. Muncunill, el 1914, ho comentava amb les següents paraules: *"Las innovaciones, nada sentidas, y las exageraciones de la Arquitectura conocida como modernista, han sido la única causa de que muchos condenen toda la Arquitectura verdaderamente moderna."*<sup>1</sup> Amb això, l'arquitecte fa una clara apologia de les tècniques aportades pel nou corrent.

Per a Muncunill, l'adaptació al Noucentisme fou fonamental ja que es nodria bàsicament d'encàrrecs particulars i era una etapa de la seva carrera professional en la qual havia deixat el càrrec municipal i competia amb nous arquitectes locals: Melcior Viñals, germà de Salvador Viñals, un dels més prestigiosos arquitectes actius a Barcelona, Antoni Pascual Carretero i Josep M. Coll Bacardí, un arquitecte mort prematurament el 1917, però que va participar molt activament al noucentisme terrassenc.

Malgrat la competència arquitectònica, Muncunill continuà treballant a un gran ritme, que el va portar a signar quaranta projectes a

<sup>1</sup> "Arquitectura Moderna". *Arquitectura y Construcción* (1914), p. 242-246.



**Casa Ramon Matalonga (1914)**  
Arxiu Lunweg - Teresa Llordés

l'any 1912, setanta-nou a l'any 1916 i noranta-quatre a l'any 1922.

Però no només va treballar a Terrassa, ja que es té constància dels seus projectes simultanis a Rubí, fins l'any 1922.

El 1914, es convoca un concurs per a la construcció de l'edifici central de Correus de Barcelona, on participen tots els arquitectes de la ciutat comtal amb projectes de caire classicista. Muncunill també participa elaborant un projecte en el qual interconnecta les tècniques de construcció més modernes amb un llenguatge clàssic. El guanyador va ser Josep Goday Casals i Jaume Torres Grau, dos arquitectes d'una nova generació, i Muncunill va perdre l'oportunitat de construir el que hauria estat el seu projecte més ambiciós.

És a partir del 1924, quan la seva producció comença a minvar i s'estabilitza a l'entorn de vint o vint-i-cinc encàrrecs, però l'any 1930, un any abans de la seva mort, encara signa trenta-vuit.

Aquests projectes són sobretot habitatges, però també fa obres del caràcter del Gran Casino o del Café Colón, sense deixar de banda mai les fàbriques i els magatzems.

### L'arquitectura privada

L'element definitori de les façanes terrassenques noucentistes és la tribuna al pis principal de l'habitatge, arribant al punt d'afegir-la si l'edifici ja estava construït. Les de Muncunill eren fàcilment identificables, de caràcter sòlid i amb amplis finestrals.

Era pròpia de la seva producció d'aquella època, dotar a les cases situades en cantonada, d'una façana lateral. Aquesta solució consisteix en col·locar una cornisa molt ressaltada que ressegueix la base de la balconada principal i continua a la façana lateral dibuixant una corba en sobreposar-se a la finestra de l'escala. La

primera obra en què va utilitzar aquesta solució és la **casa Pous** (1907), del carrer Nou de Sant Pere, número 42, cantonada amb el carrer del Passeig.

A partir d'aquest moment, Muncunill fa servir una sèrie de tipologies que va anar reproduint al llarg dels seus darrers anys en actiu. Manté el casal de cinc metres d'amplada amb dues o tres alçades i dos buits a la façana.

Una de les més representatives és la **casa Maria Armengol**, vídua Matarí (1920) al carrer de Sant Pere, cantonada amb el carrer de la Palla. La existència de dos projectes fa pensar en l'adaptació cap a les formes noucentistes amb la incorporació de la tribuna al pis principal (1914) i la modernització de la façana amb una triple finestra (1920)

Podem citar també, la **casa Josep Badiella** (1916), encara conservada al raval de Montserrat, cantonada amb el carrer de Vilanova, que manté un grup de tres petites finestres que formen una galeria al pis superior, i la **casa d'Emili Soler** (1917), al carrer de Joaquín de Paz amb cantonada al carrer del Passeig i de les mateixes característiques formals.

Un segon grup d'habitatges són els anomenats *casal i mig*, que acostumen a ubicar-se a la zona més al nord-est de la ciutat, al Passeig, al carrer Nou de Sant Pere o al carrer de Sant Antoni. La distribució interior de l'edifici és molt semblant als típics casals terrassenques però com a única diferència, la dimensional: l'alçada dels sostres és de quatre metres, es conserva l'escala central. Un altre tret característic és que el dormitori principal abarca tota l'amplada del casal i té el sostre molt més elevat, fent que la cambra situada al pis superior redueixi la seva alçada total i es converteixi en cambra de jocs o d'estudi.

L'interior de l'habitatge es reflecteix a l'exterior. Un portal i finestral lateral situats a

Asil Busquets, 1908. Arxiu Elai Matarí



L'arquitectura privada



Interior de la casa Ramon Matalonga (1914)

Arxiu Lunweg - Teresa Llordés

la planta baixa, una balconada amb una sola obertura i de vegades tribuna, a la planta principal i un joc de tres finestres petites, a la planta superior, formen un conjunt simple que marcarà l'arquitectura d'aquesta etapa.

La primera obra en què adopta aquesta nova tipologia, encara amb to modernista és la **casa Francesc Roig** (1910), del carrer Nou de Sant Pere, número 58. Però la més representativa, és la reforma de la **casa Matalonga** (1914), al carrer de Topete, número 68, on va realitzar un polit treball dels interiors: fusteria de fusta d'alber i arrambadors ceràmics amb formes sinuoses de color verd poma. Cal recordar també la **torre Ezpeleta** (1912), de Rubí, i la **casa Miquel Mach**, del carrer de l'Església (1913), que va mantenir fins fa molt poc la farmàcia instal·lada als baixos. La fusteria i l'arrambador ceràmic de formes hexagonals són molt característics del modernisme "contingut" que practicava Muncunill aleshores. També caldrà mencionar la **casa Joan Marcet** (1913), del Raval de Montserrat, ara integrada a l'Ajuntament; de la qual destaca la tribuna; la casa de **Benito Badrinas** (1916), al començament del Passeig i, en una data molt avançada (1924), la **casa Eusebi Noguera**, del carrer de Sant Antoni.



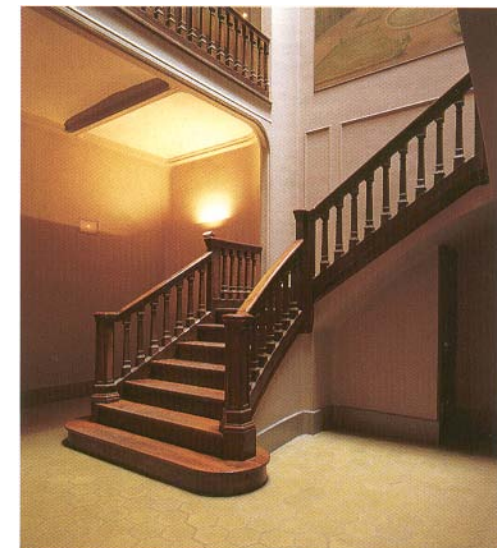
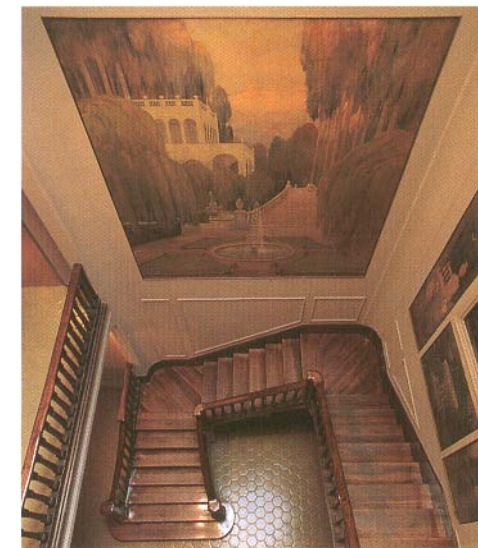
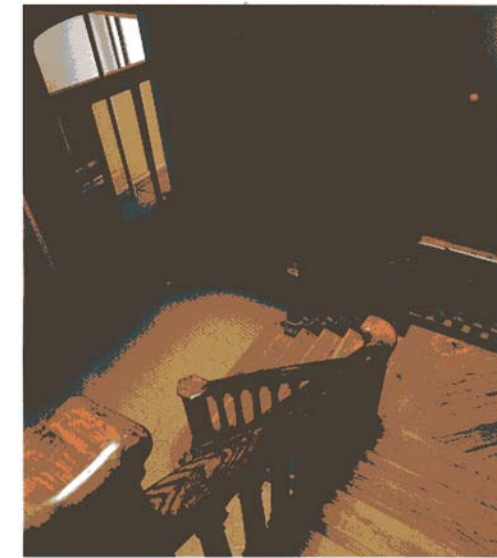
Interior de la Farmàcia Mach (1913)

Arxiu Tobella - Josep Muncunill



Farmàcia Miquel Mach (1913)

Arxiu Tobella



Interiors de la casa Benito Badrinas, 1916.



L'arquitectura pública



**Gran Casino (1920)**  
Antonio Gil Escánez



**Façana posterior del Gran Casino (1920)**  
Arxiu Lunweg - Miquel Badia

### L'arquitectura pública

Pocs anys abans de retirar-se, Muncunill projecta dos grans edificis públics molt significatius, el Gran Casino i el Café Colón.

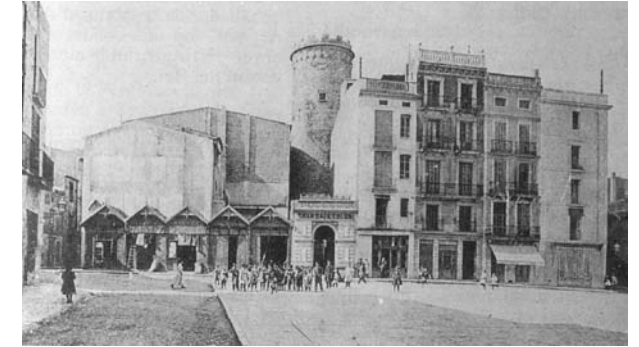
L'any 1920, Ramon Pont, el president del Círcol Egarenc, va decidir la catalanització de l'entitat. Aquest fet, no va agradar a tots els associats i un gran grup de afiliats salistes van separar-se i van inscriure una nova societat anomenada *Fomento de Tarrassa*, que va promoure la fundació del Gran Casino. Lluís Muncunill estava entre aquests socis i va rebre l'encàrrec de construir-hi l'edifici.

El **Gran Casino** és una obra que recupera l'estil barroc, molt semblant als projectes de Puig i Cadafalch per les obres de la gran exposició de Montjuïc. A la façana podem veure elements classicistes a les finestres del tercer pis i mènsules barroques. També apareixen elements i arcs de mig punt encerclats per grans dovelles de guix simulant carreus. L'interior s'organitza al voltant d'una gran escalinata central que obre una entrada de llum natural a través de grans vidrieres.

Per un altre costat, Josep Casamada Mauri, encarrega un **nou Café Colón** (1926) de la plaça Vella. Muncunill fa un projecte per unificar les façanes de la plaça però, aquest fet, va comportar la pèrdua de la visió de la torre del Palau des de la plaça.

El Café Colón ocupa un llarg i estret solar col·locat a la cantonada del carrer Cremat i la plaça Vella. Al començament del segle, el mateix Muncunill havia projectat uns petits quioscos de fusta coneguts com "Les Barraques" i l'antic Café Colón, petita obra eclèctica, que si permetia la visió del torre.

El nou Café Colón és simplement un mur pantalla d'aparença discreta que incorpora un seguit d'elements clàssics a la façana.



**Gran Cafè Colón amb les barraques de la Plaça Vella i Torre del Palau al fons (1893)**  
Arxiu Tobella - Roure, F.



**Reforma del Gran Cafè Colón (1926)**  
Arxiu Lunweg - Teresa Llordés



## ARQUITECTURA INDUSTRIAL

Les construccions relacionades amb el món industrial eren les més adequades per a la experimentació amb noves tècniques constructives, ja que el que primava era la funcionalitat de l'edifici i no pas l'estètica. A l'època modernista però, aparegué una preocupació ornamental que va fer que l'arquitectura industrial evolucionés estilísticament.

Gràcies a la utilització de les voltes de maó de pla i a les façanes de maó premsat, Muncunill arribà a ser considerat un dels puntals de l'arquitectura industrial catalana.

### Les fàbriques terrassenques

Els mestres d'obres d'aquella època, ja havien començat a ennoblir les façanes principals de les quadres, amb una solució molt simple: creaven un conjunt de línies rectes i corbes als dos aiguavessos de la teulada. Són exemples d'aquesta manera de fer, la quadra d'Antoni Galí (1881), obra de Miquel Curet al carrer de Sant Leopold, o la quadra de Gaietà Alegre (1886), de Josep Carpinell al carrer de Prim.

A la dècada dels vuitanta i sobretot dins del nucli urbà va sorgir, també, un realçament de les façanes laterals. Com exemple d'això, trobem una fàbrica situada a la plaça del Teatre, cantonada entre el carrers de Joaquín de Paz i de Sant Josep construïda pel mestre d'obres Comerma Torrella, a la que s'afegeixen elements decoratius eclèctics. Unes pilastres separaven els diferents trams de façana, on motlures planes envoltaven les finestres. Per ocultar les cobertes hi havia, a la part central, un frontó triangular a sobre una ampla cornisa.

A finals dels vuitanta i principis dels noranta, Terrassa pateix un gran progrés industrial que fa que les velles quadres quedin antiquades i en desús. Malgrat, però, aquesta evolució en la mecanització, encara alguns processos de la indústria tèxtil es fan a mà, com és el cas del tissatge.

És l'industrial Ignasi Amat el que introdueix els telers mecànics el 1863, però la mecanització no arribarà fins al final de la dècada. L'any 1886 hi havia 269 telers mecànics i només 84 de manuals; i l'any 1893, hi havia 956 mecànics i cap manual. El fet de que s'incrementés la producció i de que en la filatura s'hagués introduït la selfactina, que necessitava grans superfícies pel seu desplaçament, van influir en les amplies dimensions de les noves naus industrials.

Aquestes grans dimensions desafiaven la capacitat de disseny dels arquitectes que van fer ús de les noves tècniques de l'arquitectura metàl·lica. Amb la biga d'acer es podien cobrir superfícies molt grans i amb la columna de ferro colat es podia disposar d'il·limitades naus de forma paral·lela.

Un altre factor important per a aquesta evolució formal cap a l'amplitud, va ser que en les empreses terrassenques es concentraven tots els processos de la indústria en una mateixa fàbrica.

Això, però, fou compatible amb petites empreses en gran complexos, que llogaven espais i força motriu, fins i tot, amb els anomenats *drapaires*, els teixidors que feien treballar un teler mecànic del qual eren propietaris.

A causa d'aquesta frenètica activitat industrial, es comprensible la paral·lela producció constructiva de Muncunill, ja que era l'únic arquitecte en actiu fins 1904.

## Primeres obres

A les naus industrials que va construir Lluís Muncunill en els primers anys de professió el que destacava era la funcionalitat, i eren normalment d'una nau seguida, d'una sola planta o de planta sobre un semisoterrani, amb amplis finestrals d'arc molt rebaixat, i amb el mur estucat. És el cas de la **quadra Josep Freixa** (1896), a la carretera de Montcada, o de l'entitat **L'Auxiliar Tarrasense** o Vapor Gran (1899), al Portal Nou. Des del 1906, però en algunes naus d'una sola planta es deixen els murs de maó vist, com ara a la **quadra de Jaume Castells** (1905) o, al **vapor Sala** (1904) o, al carrer d'Arquímedes, que, amb deu indústries de diversa producció estava cobert amb una volta de maó de pla amb tirants continus de generació cilíndrica sobre llargues bigues d'acer.

Però l'exemple més clar de la primera etapa d'estructures fabrils és la **fàbrica Albiñana Ribas** (1899), amb ampliacions del 1900 i 1907, situada entre els carrers de Gaietà, Sant Valentí i Verge de Montserrat. En realitat era una farinera que també llogava força i locals a empreses tèxtils. L'estructura estava formada per una sèrie de naus col·locades paral·lelament, separades per passadissos estrets. Els frontals, amb façana al carrer, formen un capcer triangular amb quatre grans finestrals adovellats.

El **vapor Ventalló** (1897), del carrer de la Rasa cantonada amb el de Sant Llorenç, és diferent de les altres construccions en el fet que té tres plantes i es dedicava íntegrament al lloguer d'espais i energia. La seva estructura és metàl·lica, amb façana arrebossada amb dobles finestrals geminades amb un arc molt rebaixat, separades per una columneta de ferro fina.

Una mica posterior és el **magatzem Fontanals** (1901), el carrer del Passeig, cantonada amb Nou de Sant Pere, amb un mur de paredat comú amb elements de maó vist i

decoració ceràmica molt semblant a Palau d'Indústries.

El celler de **can Amatller** d'Ullastrell (1900) és una obra estrictament funcional amb detalls historicistes. Fa el celler i una gran torre, a l'entrada de la finca, de construcció complexa. Se suposa que el motiu d'aquesta torre era pel control de la finca, però també tenia la funció d'albergar el transformador de l'electricitat i el colomar. Està construïda amb paredat comú i reforços de maó vist a les obertures, i les plantes interiors estan cobertes amb volta de revoltó amb tirants de ferro. El pis superior té una filera de finestres estretes, que semblen espitlleres, i la torre està coronada amb merlets.

En canvi, el celler és un edifici de planta rectangular i dos pisos. La coberta se resol amb una teulada de dos aiguavessos sobre encavallada de fusta. El forjat es realitza amb revoltó sobre bigueta de ferro. La façana està tractada amb maó vist i destaca amb un gran arc, amb dues arquivoltes de maó, dividit per una biga metàl·lica. Sobre aquesta biga, un plafó ceràmic ens presenta una al·legoria de l'elaboració del vi; i a sota es pot llegir "Francisco Alegre i Mercedes de Sagrera feren construir baix la direcció del Arquitecte Lluís Muncunill"; i la data de construcció.

Aquest celler està situat en un desnivell, fet que permet diferenciar les funcions de les dues plantes de l'edifici. La superior, amb finestres petites amb un arc de descàrrega, servia per a l'elaboració del vi; i la inferior, semisoterrada i sense obertures, era pròpiament el celler. A la planta superior, a la part frontal, se situava l'habitatge de l'encarregat.

El celler Amatller és l'única obra de Muncunill amb caràcter rural, però hi experimenta algunes de les solucions que més tard desenvoluparà en els seus millors edificis industrials.

### Celler Francesc Alegre, can Amatller, Ullastrell (1901)

Teresa Llordés - Arxiu Lunweg



Vapor Albiñana i Ribas

Robert Cabeza



Vapor Ventalló (enderrocant)

Robert Cabeza. Llapis i retolador sobre paper Guarro



## Obres modernistes

Cobrir les quadres amb volta de maó pla i executar el parament amb maó vist són les formes pròpies de les construccions industrials terrassenques.

La primer vegada que Muncunill fa servir la volta de maó de pla donant-li generació cilíndrica és a la **fàbrica de Josep Sala** (1904), del carrer de Jacquard.

La **nau de la indústria Salvador Carreras** (1907), del carrer de Vilanova, marca ja una concepció molt diferent d'aquest tipus d'edificis. La coberta, de generació cilíndrica, forma un arc ample sobre la façana de maó, que resulta d'una gran bellesa.

La **Societat General d'Electricitat**, (1908) amb voltes de generatriu i directriu circular formant trams. Això fa que a la façana lateral es dibuixi una línia sinuosa a la coberta que queda dividida per la verticalitat dels baixants pluvials. Cadascun d'aquests trams té tres finestres petites que s'adapten a la corba de la cornisa i una gran obertura a la part inferior. La façana que dona al carrer té una gran cornisa que reforça les línies de la teulada i tres finestrals. Tots els buits estan coberts amb arcs carpanells. La decoració de trencadís ceràmic del rètol, amb el nom de l'edifici segueix també, aquesta línia corba.

La **fàbrica Pere Font Batallé** (1916), del carrer de la Cisterna, és l'obra més tardana en què usa aquest recurs. Consta de dos pisos d'alçària i les voltes de maó de pla amb tirants s'utilitzen tant a la coberta com al forjat del pis. En aquesta vegada, els trams són separats per unes faixes planes, i cadascun té dues finestres per planta cobertes amb un arc molt rebaixat, en lloc de l'arc carpanell de les obres de tipus més modernista.

En altres naus, amagades dins d'antigues construccions, no és possible la il·luminació per

mitjà de finestres laterals; aquest és el cas d'una de les naus del **vapor Amat**, ara Sala Muncunill, a la plaça Didó, i de la **fàbrica Guardiola** (1909), en un llarg solar entre el carrer de Sant Antoni i el carrer del Castell. Muncunill, aleshores, opta per l'obertura de llanternes a les voltes i assaja un sistema d'il·luminació alternatiu a la coberta de dents de serra.

La **fàbrica Aymerich, Amat i Jover**, ara reconvertida en seu central del Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Catalunya, va ser l'obra de nova construcció més ambiciosa de les bastides a Terrassa.

El permís de construcció es presentà a l'Ajuntament en dues dates diferents: el 13 de gener de 1907 se sol·licità la construcció de la nau i el mes d'octubre del mateix any, la portada i totes les sales amb façana a la rambla d'Ègara. L'edifici va ser inaugurat l'1 de novembre de 1908.

El conjunt ocupa una superfície de 15.000 metres quadrats, 12.000 dels quals eren destinats a la gran sala de màquines. Davant de l'entrada principal i adossada al mur sud, es troba la sala que contenia la màquina de vapor. Dues naus a banda i banda eren per a la sala de les calderes i pel taller d'electricitat. Aquests tres cossos estan coberts amb volta a la catalana i són del mateix tipus que els de la Societat General d'Electricitat i de les altres fàbriques anteriors. Al costat de les calderes hi ha la gran xemeneia de maó, que té uns arcs parabòlics cecs a la base. Una mica més enllà, trobem les oficines, l'habitatge del porter i les quadres per a la cavallerissa.

La zona més important del conjunt és, sense dubtes, la gran sala de màquines, on Muncunill experimenta al màxim amb la volta de maó de pla. Les façanes es troben arrebossades sense pintar per deixar tot el protagonisme a l'espai interior i a les cobertes. És un gran espai de set cossos –vuit en els



**Societat General d'Electricitat**  
Robert Cabeza. Llapis i retolador sobre paper Guarro



**Fàbrica Font Batallé (1916)**  
Rosendo Font Vellsolà – Arxiu Tobella

**Vapor Aymerich, Amat i Jover (1907)**

Miquel Badia – Arxiu Lunwerg

**Interior de la sala de màquines del vapor Aymerich, Amat i Jover (1907)**

Teresa Llordés – Arxiu Lunwerg

tres situats més al nord–, disposats longitudinalment sobre columnes de ferro colat, cobert amb voltes de maó de pla amb tirants. Els pilars de ferro –de l'empresa Nueva Vulcano de Barcelona, la mateixa empresa que va construir la màquina de vapor– marquen els diferents cossos de la nau i a la part superior, sobre un suport, se situaven els embarrats que transmetien la força motriu. Les columnes actuaven també com a desguàs de les cobertes.

La nau rep la llum a través d'unes obertures de dent de serra orientades cap al nord. La volta és de generatriu circular i directriu arbitrària. La directriu es recolza sobre dos trams de la nau i està situada sobre dos arcs, un rebaixat i l'altre el·líptic. Disposats d'aquesta manera adopten una línia corba de suau traçat ascendent. La generatriu, en canvi, dibuixa un arc molt rebaixat, que es mou paral·lelament a si mateix.

Per facilitar l'aïllament de la nau, s'executa una doble volta composta per tres gruixos de rajola i separada per petits envans de maó que deixen una capa d'aire de quinze centímetres. La volta està subjecte amb tirants que tenen trenta mil·límetres de diàmetre.

La intenció era aconseguir una il·luminació no massa directe i uniforme a tota la sala, reforçada no obstant, il·luminació artificial. Les naus estaven equipades amb llums d'arc voltaic que reflectien la llum a les voltes i oferien una llum difosa, sense ombres.

Gràcies a la premsa de l'època, coneixem els noms dels col·laboradors de Muncunill: els mestres d'obres Comelles i Bonaventura Baltà; Joan Turruella i fill en la fusteria; els treballs de serralleria fets per les cases Cañameras i Junyent, Galí, Vidal i Cia. i Manuel Muntadas; la ceràmica decorativa de Joan Sagués i la talla de pedra d'Artur Gonfaus<sup>1</sup>.

La fàbrica Aymerich, Amat i Jover era

<sup>1</sup> Número monogràfic de *La Comarca del Vallés*. *Ibid.*, p. 4.

l'única empresa terrassenca que tractava el cicle llaner complet, des de la filatura fins als acabats. Aquest és el principal motiu de les grandioses dimensions de la nau.

Els problemes d'abastament d'aigua van determinar que, al cap de cinc anys aproximadament, s'abandonés la secció d'acabats, i, el 1920, es van deixar les filatures. Des d'aquest moment l'empresa va llogar els espais sobrants.

## Etapa final

Muncunill continua fent servir el mateix llenguatge a les seves construccions industrials al llarg de la dècada del 1910, com ara al **Condicionament Terrassenc** o a la **fàbrica Font Batallé**. Es tracta d'un cas molt semblant al dels cellers cooperatius de Cèsar Martinell, que mantenen la seva vigència en ple període noucentista.

Però 1920 es produeixi, com en el cas dels habitatges, una depuració del seu llenguatge formal. Muncunill va mantenir



**Acondicionament Terrassenc (1915)**

Miquel Badia – Arxiu Lunberg



sempre, però, les façanes de maó vist amb amples finestres en forma d'arc carpanell o simplement adovellades i, algunes vegades, el mateix maó defineix unes motlures simples que cada cop s'adapten més al classicisme. Muncunill pràcticament abandona les cobertes atirantades amb voltes de maó de pla; la causa és molt senzilla, moltes d'aquestes fàbriques són de planta i pis, per la qual cosa resulten molt més operatives les estructures metàl·liques.

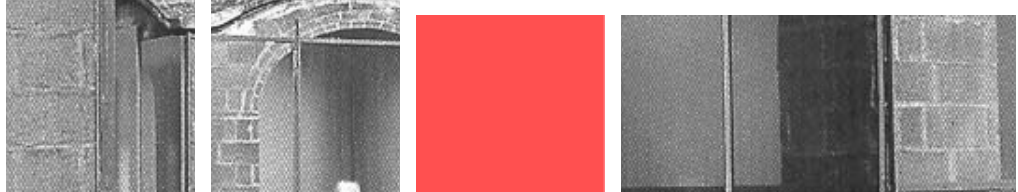
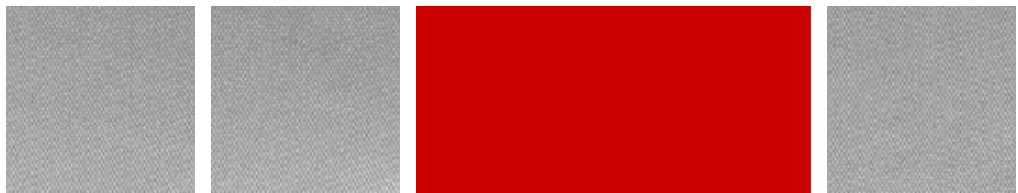
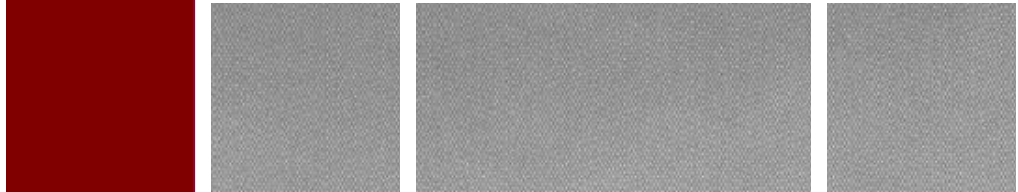
La **fàbrica de la vídua Marcet i Poal** (1920), del carrer de la Rasa, cantonada amb el carrer del Pantà, presenta una coberta de dos aiguavessos que dibuixa a la façana un frontó triangular depurat i incorpora els murs de maó vist amb elements decoratius del mateix material, faixes que delimiten el mur i cornises escaquejades.

D'aquest període es conserva en molt bon estat el **Condicionament Terrassenc**, la seva darrera gran construcció destinada a usos industrials. El Condicionament Terrassenc fou creat per una sèrie d'industrials terrassencs, constituïts en associació, que n'havien aprovat el reglament el desembre del 1905 amb la finalitat d'establir un control de qualitat de la producció local. El 15 de setembre de 1915 s'encarregà a Lluís Muncunill l'execució de plànols per a la construcció d'un edifici en terrenys adquirits per a tal efecte. Es presenten a l'Ajuntament dos projectes amb petites variants, i se n'aprova el segon, que presenta una distribució dels espais més coherent i un disseny de façana més acurat. El conjunt d'edificis projectats per al Condicionament Terrassenc està format per una ala que destina la planta baixa a oficines, la planta superior a habitatge del director, i un cos lateral a magatzems i laboratoris. La façana és de maó premsat i juga amb la distribució lateral de quatre balcons grans, en aquest cas també de maó, que emmarquen una galeria seguida de sis arcs petits; totes les obertures, com és normal en l'obra de Muncunill, tenen la forma

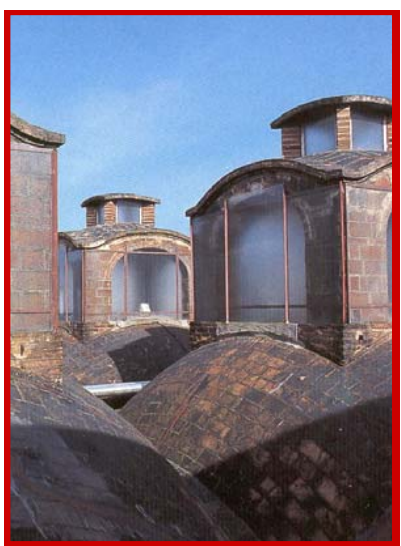
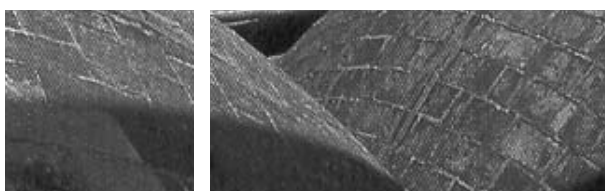
d'arc rebaixat.

En la segona dècada del segle, els magatzems varien completament l'aspecte. Ja no són els aparadors de la indústria terrassenca, situats estratègicament al camí de l'Estació del Nord. La millora de les comunicacions farà que el transport es faci també per carretera, i els magatzems seran dependències complementàries de les mateixes fàbriques. Els pocs magatzems que es construeixen o es reformen ja no s'adapten a les normatives del casal urbà i presenten més clarament l'aspecte d'edificis industrials, com és el cas del desaparegut **magatzem García Germans**, de la plaça de Joan Maragall, cantonada amb el carrer de Joaquín de Paz, que va ser completament reformat per Muncunill l'any 1915.

05



**SALA  
MUNCUNILL**







**05**  
**Í N D E X**



**SALA MUNCUNILL**

**EVOLUCIÓ CRONOLÒGICA DEL VAPOR AMAT**

**BIOGRAFIES DELS INDUSTRIALS RELACIONATS  
AMB EL VAPOR AMAT**

**Amat, Trias i Vieta**

**Ignasi Amat i Galí**

**Bartomeu Amat i Brugada**

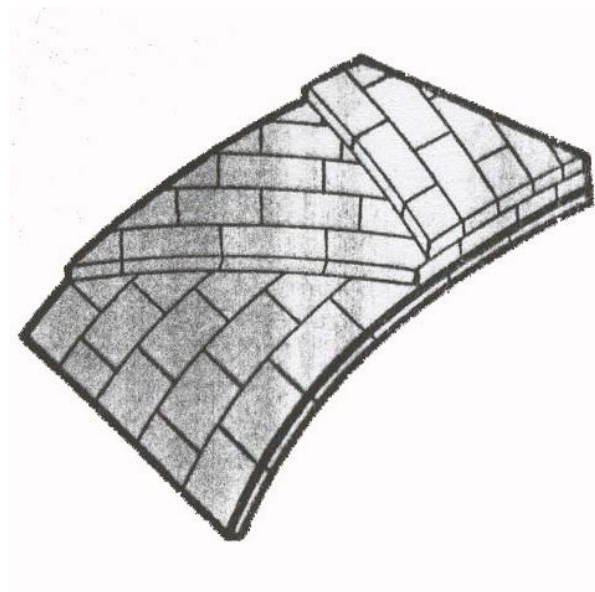
**Joan Argemí i les seves nétes**

**Alegre, Sala i Companyia**

**Els Sala**



**ANÀLISI FORMAL**



Aparell de les voltes, en diagonals i en sentits creuats

## ANÀLISI FORMAL

La Sala Muncunill és un edifici de planta quasi rectangular de 32 per 8 metres, subdividida interiorment per dues crugies longitudinals i coberta per 16 voltes construïdes amb maó de pla, reflexats a l'exterior en un ritme de volums semiesfèrics.

La volta es compon d'una primera filada de rasilla presa amb guix, i de dues capes més al damunt preses amb morter de ciment.

Les rasilles es col·loquen de pla i a trencajuntes, adoptant aparells en diagonal i sentits creuats segons els successius doblats.

Les voltes que cobreixen aquest edifici es poden classificar dins la categoria de voltes bufades.

La volta bufada o "bóveda vaida", neix de la intersecció d'una cúpula esfèrica amb els plans verticals que delimiten la seva planta, no és més doncs, que una volta esfèrica a la que se li han tallat mitjançant plans verticals els casquets que sobresurten de la planta on es troba.

Aquesta planta pot ser quadrada, rectangular o bé poligonal i la cúpula esfèrica es pot trobar inscrita interiorment en ella, creant la volta bufada pròpiament dita, o circumscrita al cercle màxim de la cúpula esfèrica. En aquest cas obtenim la volta de mocador, o de bohèmia.

Les voltes bufades constitueixen la forma més corrent d'aplicació de les voltes esfèriques, la seva construcció s'efectua amb gran senzillesa, de forma anàloga a les voltes

cilíndriques, mitjançant l'ajuda de una lleugera cintra de fusta que corre sobre dos taulons fixats en murs oposats i que estan retallats amb la forma de l'arc corresponent.

La manera d'aparellar és seguint la ordenació paral·lela d'un dels murs i creuant-se els doblats successivament.

En el nostre cas, cada costat de la volta segueix una ordenació diferent i perpendicular entre si, de manera que es troben al centre formant un forat quadrat, que es on s'assenta la base de la llanterna.

Al damunt de cadascuna de les voltes hi ha una llanterna formada per dos cossos superposats d'obra vista. El cos inferior és de planta quadrada d'aproximadament dos metres de costat i dos metres d'alçada i el cos superior de grandària molt menor, oscil·la els seixanta cm de costat. Tots dos cossos estan coberts per voltes de mocador.

Aquestes llanternes no són massisses sinó que contenen una sèrie d'obertures que no són més que arcs formats amb la pròpia fàbrica i que servien per la il·luminació i per l'extracció dels vapors creats per la producció industrial de la quadra.

Hi ha dues classes de llanternes, unes més antigues, concretament sis, de l'època de Lluís Muncunill i deu, construïdes per Joan Baca i Reixach durant la reconstrucció de l'edifici, ja que es van malmetre a causa de la Guerra Civil.

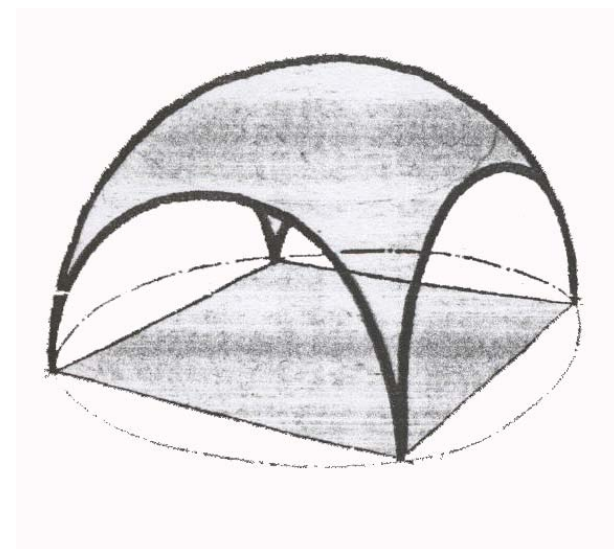
Les llanternes de J. Baca es distingeixen de les Lluís Muncunill en que hi ha una única obertura formada per un arc de carpanell, mentre que les de Muncunill eren dues obertures més estretes formades per arcs de mig punt. Actualment aquestes obertures estan tancades amb vidre.

El conjunt de volta més llanterna es troba

Volta de mocador, amb la planta circumscrita dins el cercle màxim de la cúpula

Exemple d'aparell en les voltes vrides, seguint l'ordenació dels seus murs, i creuant-se successivament

Fotografia de les dues classes de llanternes



Volta Bufada amb el cercle màxim inscrit en quadrat





Fotografia que ens mostra la planta lliure de la sala i la seva estructura atirantada



col·locat damunt d'arcs de mig punt de 45 cm d'amplada formats per tres capes de maó massís col·locats a trencajuntes i una capa final de rasilla.

Els arcs, després de la reforma realitzada per Francesc Bacardit i Segués, es troben atirantats mitjançant dues L metàl·liques a fi de contrarestar les empentes horitzontals que es generen a causa del seu pes i de les voltes que suporten. Aquests són suportats en el perímetre de l'edifici per murs de càrrega i en el centre per pilars de ferro colat.

Es ressegueixen els arcs amb ceràmica vidriada de color col·locats com a trencaiçgues de les finestres.

El murs perimetrals són d'obra de fàbrica de maó de 30 cm de gruix que suposen descansen a través d'una verdugada sobre una sabata correguda. Amb la reforma de Francesc Bacardit, els murs es van contrafortar amb pilars de formigó armat atirantats entre si ja que l'empenta de les voltes i els arcs estaven provocant el desplom de l'edifici.

En aquesta mateixa rehabilitació, es va vestir la façana amb un doblat de fàbrica de maó de 15 cm. de gruix que integra aquests contraforts de formigó.

Els set pilars que divideixen la sala a través del seu eix de simetria, són de fossa, material molt utilitzat en aquell moment i reben la càrrega de quatre arcs provinents pels quatre sentits perpendiculars. Suposem que aquests pilars descansen sobre algun tipus de fonamentació aïllada.

Hi ha dues portes d'accés situades a cadascuna de les façanes. Es troben situades ocupant tot l'arc perimetral de la segona crugia transversal i queden centrades en un dels eixos de composició de la plaça.

S'aprofiten els forats que creen els arcs

perimetrals per a la formació de les finestres, provocant una entrada de llum per la part més alta de la sala. En la rehabilitació de Francesc Bacardit es van obrir unes petites esclotxes allargades centrades en cada finestra per tal d'aconseguir una major transparència a la Sala i una bona relació entre l'interior i l'exterior.

La fusteria que hi ha a les finestres és un simple perfil metàl·lic fix que suporta un vidre transparent de tancament.

Els tancaments dels accessos són d'igual característiques però de diferent grandària total. L'accés principal està format per una porta amb tirador de llautó en diagonal, una tarja superior fixa i dues targes laterals fixes. L'accés posterior, en canvi, només està compost per la porta i la tarja superior.

L'interior de la quadra es caracteritza per ser un espai diàfan ja que ho requeria la seva funció. Muncunill aconseguí cobrir aquestes grans llums amb una successió de cúpules que únicament requerien un mínim de punts de descàrrega en planta, com són els subtils pilars de fossa.

La quadra es dedicava a un dels processos finals del tèxtil, el del tintatge de les peces de tela. Aquesta tenia al terra una sèrie de canals de desguàs que servien per a l'abocació de residus del procés.

A la rehabilitació, Bacardit els va utilitzar per passar les instal·lacions de calefacció i humidificació

S'anivellà el terra amb la col·locació d'un nou paviment de terratzo.

S'aprofitaren les característiques d'aquesta nau de planta lliure per a la destinació de la sala d'exposicions. Es van col·locar dos cossos d'alçada inferior a la sala que albergaven els banys de servei.

Vista interior de la quadra del Vapor Amat, on es poden veure les obertures (1980)

Fotos Roset - Arxiu Tobella

Vista interior de la quadra del Vapor Amat, on es poden veure les traces de desguàs (1980)

Fotos Roset - Arxiu Tobella



Visió general del conjunt de la sala amb la plaça i la xemeneia integrada en aquesta



Vista aèria de la quadra del Vapor Amat, on es poden veure les llanternes (1980)

Fotos Roset - Arxiu Tobella

A l'exterior, en comunió amb una gran plaça, destaca la xemeneia formada per una base quadrada de maó i un fust troncocònic de diferents trams. Cada un d'ells era fet amb peces grosses i pesants de terra-cuita que es fabricaven especialment a les bòviles per aconseguir la curvatura necessària segons l'alçada de cada xemeneia.

En tots els casos l'amplada i l'alçada de la xemeneia depenia tant de la potència com de les màquines. El tiratge i bon funcionament d'aquestes es basa en la llei física segons la qual l'aire calent pesa menys que l'aire fred i, per tant, el vapor calent (el fum) sempre puja.

Per aquesta raó les xemeneies tenen la base més ampla que la sortida; com més altura, més s'estreny el seu diàmetre interior per evitar que el fum que hi circula es refredi i resti entretingut dins la xemeneia frenant el seu tiratge.

El problema que tenien algunes xemeneies era que la diferència de temperatura entre el vapor i l'aire fred de l'exterior provocava que les xemeneies s'esboquessin (s'obrissin de boca) i havien de ser reparades sense aturar el funcionament de les màquines. El Dr. Joan Baca, l'any 1945 va construir la xemeneia de la Terrassa Industrial SA i va aconseguir que aquest problema no es produís

La nostra xemeneia va patir, també aquest problema en el seu extrem més alt. Aquesta, va haver de ser seccionada ja que estava força malmesa i patia perill d'esfondrament.

Una senyalització metàl·lica al paviment ha permès recompondre la que seria l'ombra de la xemeneia original projectada a les nou del matí del solstici d'estiu.

Vista en primer plà de la xemeneia





**Vista superior de les cúpules de la Sala Muncunill**  
Teresa Llordés



**La Rasa a finals de s. XIX**  
Desconegut – Arxiu Baltasar Ragón / Biblioteca Soler i Palet



**Vista interior de la quadra del Vapor Amat, on es poden veure les traces de desguàs (1980)**  
Fotos Roset – Arxiu Tobella



**Vista interior de la quadra del Vapor Amat (1980)**  
Fotos Roset – Arxiu Tobella

**Vista interior de la quadra del Vapor Amat, on es poden veure les obertures (1980)**  
Fotos Roset – Arxiu Tobella

**Vista interior de la quadra del Vapor Amat (1980)**  
Fotos Roset – Arxiu Tobella





**Vista aèria de la quadra del Vapor Amat, on es poden veure les llanternes (1980)**

Fotos Roset – Arxiu Tobella



**Nau contigüa a la quadra del Vapor Amat. Al fons es poden veure les obertures de les voltes (1981)**

Desconegut – Arxiu Tobella



**Vista interior de la quadra del Vapor Amat, on destaquen els pilars de fossa (1981)**

Jaume Vall i Vila – Arxiu Tobella

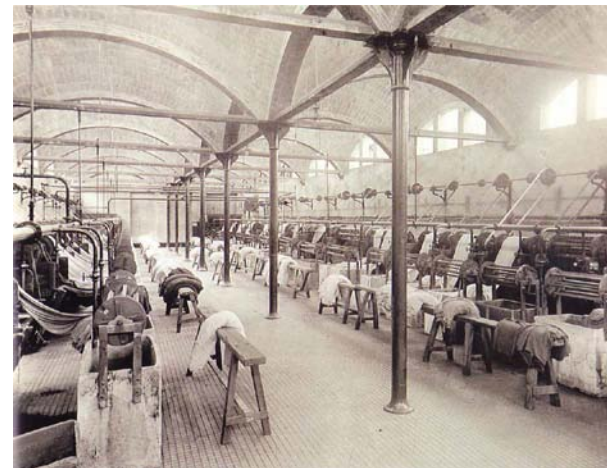
**Vista interior de la quadra del Vapor Amat, on es pot veure la obertura de la llanterna (1980)**

Fotos Roset – Arxiu Tobella



**Vista aèria de Terrassa des de Can Boada. Anys seixanta**

TAF – Arxiu Històric Comarcal de Terrassa



**Interior de la quadra del Vapor Amat en els anys de la postguerra**

Carles Duran – Arxiu CFCOT



**Construcció d'una de les voltes de la quadra del Vapor Amat sota la direcció de Joan Baca i Reixach (1931)**

Desconegut – Arxiu Joan Baca i Reixach

**Batà per enfeltrar el teixit un cop tintat**

Teresa Llordés – Arxiu mNACTEC



## **BIOGRAFIES DELS INDUSTRIALS RELACIONATS AMB EL VAPOR AMAT**

### **Amat, Trias i Vieta.**

Bartomeu Amat i Torres i Francesc Trias s'associen el 1833, per crear l'empresa que porta el seu nom, Amat i Trias. L'empresa es dedicava als teixits de llana i es va distingir ràpidament per la qualitat del seu producte i per la seva maquinària moderna. Reberen una medalla d'or en les Exposicions del 1837 i 1838 i la Creu de Carles III a títol personal.

El primer Amat que encapçala l'empresa és conegut, sobretot, per ser pare d'Ignasi Amat i Galí, que nascut el 1817, s'incorporà aviat a l'empresa.

Francesc Trias fou el constructor de l'anomenada casa Vancells al carrer de Fontvella, núm. 26, a Terrassa. Havia nascut a can Trias, un masia entre Terrassa i Viladecavalls i com a germà de l'hereu li tocà cobrar la legítima i anar-se'n de casa. S'establí de dependent en una botiga de Barcelona i al cap d'un temps n'obrí una de teixits pel seu compte a la mateixa ciutat. Va fer diners com a comerciant i del comerç passà a la indústria com a soci de Bartomeu Amat. A Barcelona prengué com a dependent Ignasi Vieta i d'Arquer, que es convertirà en el seu gendre i soci de l'empresa terrassenca. El 1827 s'associà amb Joan Sagret, de Terrassa, i constituí Sagret i Trias, una empresa de curta durada.

Ignasi Vieta i d'Arquer havia nascut a cal Doctor, a Sant Andreu de Llavaneres. Del

Maresme passà a Barcelona, que fou la seva residència habitual. D'idees liberals, formà part d'una junta revolucionària, fet que li valgué la detenció a la Ciutadella barcelonina i una condemna a mort, de la qual fou amnistiada.

Amat i Trias es convertirà abans del 1850 en Amat, Trias i Vieta, en incorporar-se com a soci el gendre d'en Trias. Amb aquesta denominació es presentaran a l'Exposició de Madrid del 1850 on exhibiran 19 peces, entre les quals destaquen els draps de llana i castors blaus. La qualitat era molt bona, però "los precios tal vez algo elevados", per això els donaran només una medalla de plata. Es presentaran igualment el 1851 a la primera Exposició Universal de Londres, el 1852 a la de Barcelona, el 1853 a la de Madrid i a la de París el 1855, amb més o menys èxit.

La fàbrica d'Amat, Trias i Vieta tenia com a principal centre de distribució la botiga i magatzem de Barcelona, que funcionava a nom d'Ignasi Vieta i Companyia, al carrer de Jaume I, núm. 14. Allí venien al detall i a l'engròs, a través d'una xarxa de venedors i corresponsals.

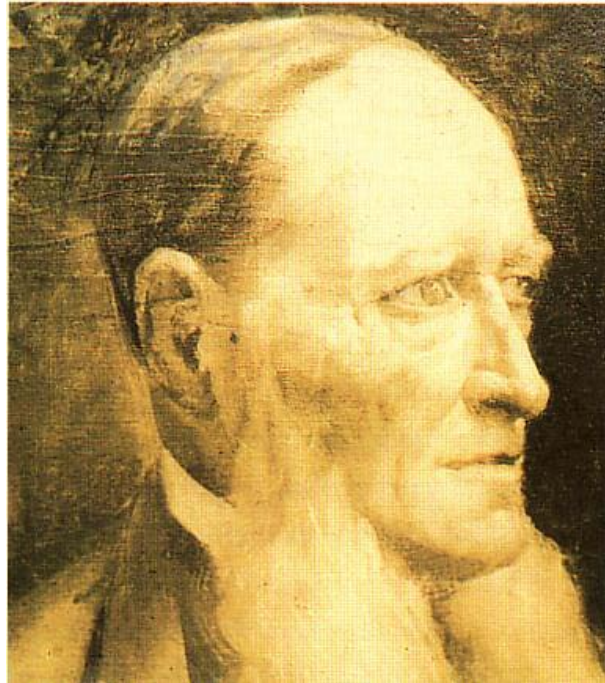
A l'Exposició del 1860 de Barcelona, l'empresa estava ja totalment consolidada. Hi exhibiren articles de novetat, llanetes i castors, en els quals predominava el color negre i blau. Fabricaven aleshores unes 1.000 peces l'any per un valor de 70 o 75.000 duros.

Amat, Trias i Vieta es devia dissoldre el mateix 1860 o el 1861. És en aquest any, quan Ignasi Amat optà per crear la seva pròpia empresa, mentre que sogre i gendre van mantenir la seva. A partir d'aquest moment, les famílies i les seves empreses agafaran camins diferents.

### **Ignasi Amat i Galí.**

Ignasi Amat i Galí va néixer el dia 1 de febrer de l'any 1817.

Amat, Trias i Vieta. - Ignasi Amat i Galí.



Ignasi Amat i Galí (1817 – 1891)



Anunci de plànol de 1878  
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa

El seu pare va anar-lo instruint entre les màquines i les llanes i així esdevingué un expert fabricant i un gran coneixedor de la indústria.

També va portar, a l'any 1845, les primeres màquines de filar anomenades Mull-Genny, franceses.

L'any 1858, formant part de l'Ajuntament, va proposar la instal·lació de la llum de gas, i encara que quatre anys abans se'n havia parlat, al fer la nova proposició va anar endavant el projecte, i es nomenà una comissió per activar-lo.

Ignasi Amat i Galí establí la seva pròpia indústria el 1860 o el 1861. Havia après l'ofici a França, on el seu pare l'havia enviat de jove.

La seva primera fàbrica serà l'anomenat Vapor de la Companyia, avui fàbrica de la vídua de J. Marcet Poal, al carrer de la Rasa, on tenia instal·lada el senyor Amat la maquinària per a la fabricació de draps i allà és on va instal·lar els primers frotadors en les màquines de cardar.

Una guia publicada el 1862 –Giménez Guitèd – donava a la seva indústria la següent maquinària: 2 cardes, 2 repassadores, 2 embonadores, 840 pues de filar, 5 tondoses, 3 premses, una màquina de vapor, un departament de tint i 19 teles gran. Hi treballaven 110 persones i la inversió feta era de 210.000 rals –10.500 duros–. La mateixa guia ens parla de tres batans propietat de Bartomeu Amta, a Sant Esteve de Castellar, la qual cosa ens fa pensar que, com altres terrassencs, la família Amat utilitzava força hidràulica per fer anar els batans.

Ignasi Amat fou un innovador. El 1862, un tècnic francès –Alphonse Loiseau– implantava a la seva fàbrica un sistema d'aprofitament de la borra resultant de la trituració dels draps de llana. Un any més tard

seria el primer a introduir els telers mecànics, una operació que es feia manualment fins aleshores.

Va desempeñar l'Alcaldia durant els anys 1863-64 i va ésser un dels fundadors del Reial Col·legi Terrassenc, que va començar-se a construir aquell any.

Alguns anys després i per instal·lar-hi la fàbrica va fer construir un edifici propi en el mateix carrer de la Rasa, sobre els terrenys dels jardins que comunicaven amb la seva casa particular –Can Amat– del carrer de Sant Pere, núm. 25.

Ignasi Amat continuà la tradició, en participar en totes les grans exposicions industrials europees: la de París del 1867, la catalana del 1871 i la de Viena del 1873. Segons les dades que ell mateix dona, fabricava anualment de 800 a 1.000 peces de 25 metres cadascuna. La primera matèria era llana espanyola o saxona. La producció era força variada, segons aplicació, color i qualitat. Per això tenia maquinària que feia tot el cicle industrial, des del rentatge de la llana fins al tint i l'acabament del producte.

La comercialització dels seus productes es realitzava a través de dos dipòsits a Barcelona: una botiga al carrer del Dormitori de Sant Francesc, num. 25, que venia al detall, i un magatzem al passatge d'Escudellers, que venia a l'engròs.

Ignasi Amat va ser el segon president de l'Institut Industrial de Terrassa (1874-75), del qual havia estat fundador l'any 1873. Fou també fundador de la Caixa d'Estalvis de Terrassa (1877).

El 1877, Ignasi Amat plegà el negoci i arrendà el Vapor Amat a "Sala Hermanos", més tard "Sala y Badrinas" i al traslladar-se aquests al "Vapor Tarrasense S.A", va entrar-hi



la casa "Manufactura Tèxtil S.A."

Després d'això, va ésser el President de l'Exposició local que va celebrar-se l'any 1883 en el Reial Col·legi Terrassenc.

I finalment, morí el 30 de març de 1891, als setanta-quatre anys.

El seu fill, Bartomeu Amat i Brugada, va ser el primer director de l'Escola Industrial de Terrassa i del Condicionament Tèxtil de la seva ciutat.

### **Bartomeu Amat i Brugada**

En la casa pairal de can Amat del carrer de Sant Pere núm. 25, nasqué el dia 20 d'abril de 1870 En Bartomeu Amat i Brugada, fill del reputat industrial n'Ignasi Amat i Galí.

A l'edat de 21 anys i mentre estudiava la carrera d'enginyer a Bèlgica, perdé el seu pare i decidí per alleujar la càrrega de la seva família, fer en un sol curs la tasca de dos.

En acabar la carrera, entrà en el servei tècnic de les cases "Korting" i "Maquinista Terrestre i Marítima".

Un any després, passava de Director en una fàbrica de filats, on donà els primers fruits d'intel·ligència clara i brillant.

Publicà uns articles a "L'industrie Textile", un conjunt de representacions gràfiques de fórmules tèxtils a i una demostració claríssima del coneixement que tenia la Geometria Analítica. També hi publicà la teoria d'un Torsiòmetre de la seva invenció i altres treballs sobre la investigació.

Es va casar amb Luisa Monset Soldevila, que anys més tard va ser la responsable de l'encàrrec de construcció de la quadra, que

posteriorment serà coneguda com a Sala Muncunill.

El 12 de març de 1904 donà una conferència a l'Institut Industrial sobre el tema "L'acondicionament de fibre tèxtils", en la qual llençà la iniciativa de crear a Terrassa l'Acondicionament actual, que fou el primer instal·lat a Espanya. Amb l'Acondicionament es perseguia també la finalitat de recaptar cabals per a dedicar-los exclusivament a l'Escola Industrial.

Va rebutjar molts càrrecs públics i únicament acceptà el de Director de l'Escola Industrial.

En ésser nomenat Director i al ajuntar-se la Direcció de l'Escola Superior d'Indústries amb l'Elemental d'Indústries, sostinguda per l'Ajuntament, renuncià a la remuneració que la Corporació Municipal oferia per l'exercici del càrrec.

Féu un viatge comercial a l'estranger aprofitant els moments que li quedaven per visitar les Escoles tècniques estudiant llur organització i recollint dades que poguessin interessar a Terrassa o als seus companys de càtedra.

L'Amat introduí per primera vegada en l'ensenyança espanyola l'ús de la llanterna de projeccions, en substitució de la pissarra. La innovació tenia l'avantatge de poder presentar, després de detallar mecanismes, òrgans maquinals, fotografies en conjunt i òrgans en moviment.

Per creure ell que no podia complir amb els seus deures per les moltes obligacions que tenia a la fàbrica, presentà la dimissió del càrrec de Director de l'Escola el dia 29 de setembre de 1908.

Mig any després sobrevingué a Bartomeu Amat un accident fatal. Una polítxja després de



**Bartomeu Amat i Brugada**

l'embarrat, li caigué al cap, ferint-lo mortalment mentre estava a la fàbrica conversant amb els seus auxiliars.

Després d'horribles sofriments, morí el dia 24 de març de 1909.

El Patronat de l'Escola Industrial, en sessió del 26 de setembre següent, acordà per unanimitat recopilar tots els treballs inèdits i no inèdits de Bartomeu Amat, i publicar-los, formant-ne un tractat sobre Tecnologia Tèxtil.

El dia 6 de juliol de 1913 s'inaugurà el bust aixecat a la memòria d'en Bartomeu Amat i Brugada, en els jardins de l'Escola Industrial. S'encarregà de l'obra l'escultor J. Llimona.

### Joan Argemí i les seves nétes

Joan Argemí obrí el 1838 un modestíssim establiment de teixits de llana a Terrassa. Cal recordar que aquests establiments eren força humils i que la seva creació estava a l'abast de molta gent, sempre que tingués un petit capital o suport d'alguns amics.

De Joan Argemí queda el record de la seva participació a l'Exposició Industrial de Barcelona del 1844, en la qual presentà unes sarges de llana.

A la seva mort el succeí el seu fill Andreu, del qual queden menys records, ja que el seu pas fou molt curt en anys. Morí tot deixant viuda i tres filles menors d'edat. El negoci quedarà a nom de Vídua d'Argemí. La modèstia del negoci es confirma i es manté. Al voltant del 1860 tenia un teler gran i un de petit, amb un capital de 3300 rals —165 duros— i 8 obrers. Era una de les petites fàbriques terrassenques que anaven fent la viu viu.

La Vídua Argemí —Paula Cumellas i Sabaté— encarregà la marxa del negoci a un sacerdot escolapi parent seu —el pare Ildefons

Corsellas— el qual abandonà el convent uns anys per atendre aquesta responsabilitat a l'espera que les filles es fessin grans i es casessin. I les filles es van fer grans i es van casar. Si més no, dues, Carme i Dolors, que es casaren amb dos germans: Antoni i Pasqual Sala i Sallés.

El director de ca l'Argemí era un terrassenc, Gaietà Alegre i Trias, de família modesta.

### Alegre, Sala i Companyia

Antoni Sala i Sallés havia nascut a la Sala de Sant Ponç, una masia del terme de Sallent (Bages) l'any 1840. De petit anà a viure a Terrassa, on treballà com a dependent a l'empresa de la Viuda d'Argemí. Es va casar amb Carme Argemí, la filla gran de la casa.

L'any 1860, Gaietà Alegre i Antoni Sala es feren càrrec de l'empresa. Eren el director de l'empresa i el gendre de la propietària, respectivament. La nova denominació social serà Alegre, Sala i Companyia, que tindrà vint-i-sis anys d'existència.

Foren uns anys de fort desenvolupament de l'empresa que passà de ser un modest taller a esdevenir una de les grans fàbriques de Terrassa. Els seus responsables jugaren amb encert la carta dels teixits de novetat per a home i dona que donarà prestigi als draps de la ciutat.

La fàbrica era situada al carrer de Puignovell, núm.18.

La informació que tenim d'aquests anys és mínima. El 1861, Antoni Sala incorporà com a soci el seu germà Pasqual, casat amb Dolors Argemí. Aquest devia ser l'inici d'un cert enfrontament amb Gaietà Alegre, ja que desnivellava l'equilibri existent entre els dos socis principals.



Antoni Sala



Gaietà Alegre, que era més gran i el nom del qual encapçalava la societat, serà el primer president de l'Institut Industrial de Terrassa, resultat de la fusió del Gremi de Fabricants i de l'Associació per a la compra i venda de deixalles de llana. Era el càrrec més representatiu dels industrials terrassencs. Dos anys després n'ocupava el lloc el seu soci Antoni Sala i Sallés, fet que subratlla la importància de l'empresa en l'àmbit ciutadà.

Antoni Sala acceptà càrrecs de responsabilitat pública ja que fou primer tinent d'alcalde de l'ajuntament de Terrassa entre 1871 i 1875. Gaietà Alegre formarà part de l'equip fundacional de la Caixa d'Estalvis de Terrassa (1877) i serà nomenat director —conseller— del Banc de Terrassa, creat en l'àmbit de la febre d'or del 1881.

Alegre, Sala i Companyia fa poc soroll. Només participa a l'Exposició de 1877 a Barcelona amb gèneres de llana. Ja era la primera empresa llanera de Terrassa.

La societat es dissolgué el 1886. Gaietà Alegre fou el qui marxà per a constituir una altra empresa en el mateix rengló. Els germans Sala constituïran Sala, Germans i Companyia i Gaietà Alegre, Alegre i Companyia.

## Els Sala

### **Sala Hermanos**

Antoni i Pasqual Sala i Sallés continuaren el negoci pel seu compte. Entrà a l'empresa un teòric de teixits, Benet Badrinas i Poll, el nom del qual s'associarà a la casa al cap d'uns anys.

Benet Badrinas (1857-1943) era terrassenc i de família modesta. Va estudiar teoria del teixits i es preparà així per entrar en una de les empreses llaneres terrassenques. El 1857 era a Ignasi Vieta i Companyia, i el 1880 a Escudé i Gibert. El 1884 entrà a Alegre, Sala i Companyia i es quedarà amb els germans

Sala quan Gaietà Alegre deixi l'empresa. El 1890 es casà amb Anna Sala i Argemí, la germana del futur comte d'Ègara, Alfons Sala, i per aquest fet es vincularà a l'empresa i a la seva direcció.

Sala Germans, que tenia el domicili al carrer de Puignovell, núm. 18, llogarà el Vapor Amat, que havia estat d'Ignasi Amat i Companyia, el 1887, al carrer de la Rasa. Hi instal·larà les seccions de filats, teixits i aprestos. A la de teixits, hi tenia 74 telers, la majoria fabricats a la mateixa Terrassa, per Julià Germans. La d'aprestos tenia 3 batans, 4 perxes i quatre tondoses. Hi treballaven 180 obrers.

També arrendaren una part de l'anomenat Vapor del Cinto o Terrassenc, entre el carrer d'en Prim i la carretera de Rubí. Allí tenien el magatzem de la llana, les màquines rentadores i una part de la filatura. Hi havia 250 obrers.

Sala Germans fabricava anualment uns 280.000 metres de teixits de llana i uns 80.000 mocadors. El seu mercat era l'espanyol, tot i que aleshores començaren l'exportació cap a les repúbliques d'Amèrica del Sud. On anaren introduint-se. El valor de les vendes era al voltant de dos milions i mig de pessetes anuals.

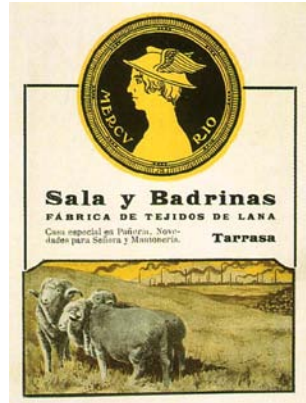
A l'Exposició Universal de Barcelona del 1888 guanyà una medalla de plata i es presentà igualment a la de París l'any següent.

Foren aquests uns anys d'incidents. El 1888 explotà una bomba al vestíbul de la casa d'Antoni Sala al carrer de Puignovell, No hi hagueren ferits però tampoc no se n'aclarí l'origen; es considera el ja, per desgracia, clàssic atemptat anarquista, El 1890 es va cremar una ala completa d'una de les fàbriques, L'incident, que es considerarà fortuït, no comportà cap altre daltabaix que l'aturada de la producció el temps necessari per a



Xec de "Sala Hermanos" (1899)  
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa

Els Sala



Publicitat de la casa "Sala y Badrinas". Revista Mercurio (1915)

Teresa Llordés - Gremi de fabricants de Sabadell



Publicitat de la casa "Sala y Badrinas". Revista Mercurio (1916)

Teresa Llordés - Gremi de fabricants de Sabadell



Publicitat de la casa "Sala y Badrinas"

Teresa Llordés - Gremi de fabricants de Sabadell



Publicitat de la casa "Sala y Badrinas"

Teresa Llordés - Gremi de fabricants de Sabadell

reconstruir-la,

El teixit de llana dels Sala era dedicat, sobretot, a la novetat per a vestits masculins.

### Sala i Badrinas

El 1889 morí Antoni Sala, als quaranta-nou anys d'edat, i el 1899 el seu germà Pasqual. Aquest havia instal·lat una filatura i un tissatge de llana a nom seu el 1897. L'empresa quedarà en mans de Benet Badrinas i d' Alfons Sala.

El paper protagonista pel que fa a l'empresa el té Benet Badrinas. Alfons Sala es dedica a la política des del 1893. Aquest any és precisament quan l'empresa fa un salt endavant. El 1897 tenen 140 treballadors a la fàbrica i produeixen 14.000 peces anuals, que es venen a l'interior de l'estat, a les colònies espanyoles —Cuba, Puerto Rico i Filipines— i a Mèxic. Benet Badrinas serà vice-president de l'Institut Industrial de Terrassa, el 1897, i president, el 1901. De totes maneres, tots dos ocuparan el càrrec de gerent. Sala Germans mantindrà el seu nom tot i haver mort els germans; els fills —i gendre— d' Antoni Sala permeten mantenir la denominació.

Al voltant del 1915 Sala Germans es convertirà en Sala i Badrinas, Societat en Comandita. amb els mateixos gerents.

L'any 1923 es trasllada el domicili i despatx a Barcelona. Es compra una fàbrica a Badalona, destinada a la fabricació d'articles de llana per a dona.

Antoni Sala i Amat i Josep Badrinas i Sala foren nomenats co-gerents, conjuntament amb els seus pares.

L'any 1946 es constitueix "Sala i Badrinas, S.A", amb el domicili social a Madrid. Eren els anys en què la pressió fiscal era inferior a Madrid que a Barcelona i en els quals

el govern franquista feia el que podia per atreure els industrials catalans a la capital de l'estat.

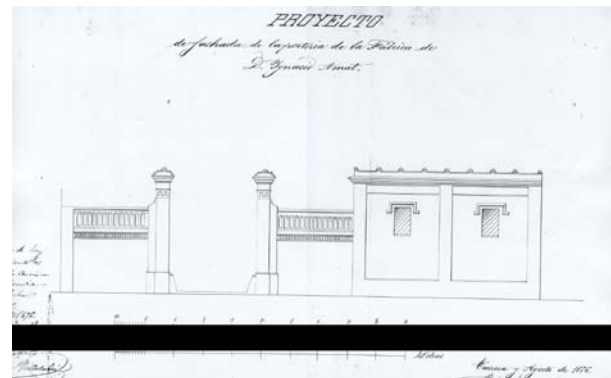
Finalment l'any 1966 "Sala i Badrinas, S.A." tanca la fàbrica de Terrassa i s'acaben així les seves activitat industrials.

Magatzem de Sala i Badrinas a Terrassa (postal de començament de segle)

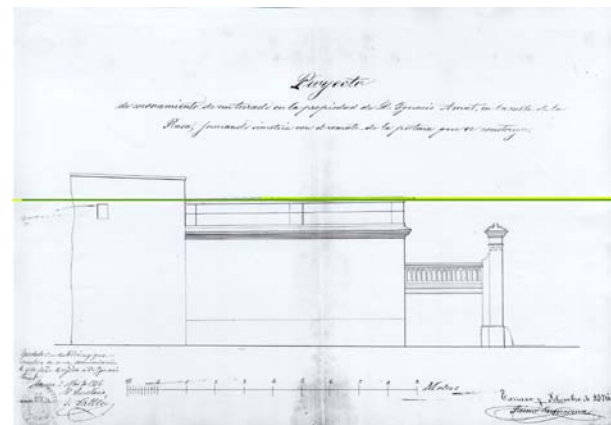
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa

Imatge del Vapor "Sala y Badrinas" (1951)

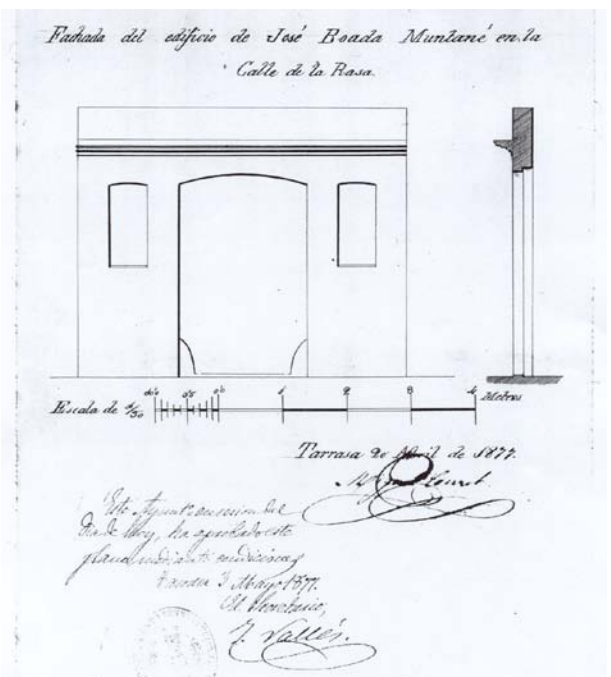




**Obra menor 76/1876. Façana de porteria**  
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa



**Obra menor 76/1876. Coronament de terrat**  
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa



**Obra menor 46/1877. Petit edifici limítrof**  
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa

L'actual Sala d'Exposicions Lluís Muncunill es troba situada a la Plaça Didó núm 3, a ple centre de Terrassa, a la zona que delimita l'expansió del segle XIX.

Es tracta d'una de les quadres que es conserven del Vapor Amat, que és més concretament la nau dels tints. Aquesta funcionalitat condicionà la construcció, sobretot per la seva necessitat d'il·luminació i ventilació.

## EVOLUCIÓ CRONOLÒGICA DEL VAPOR AMAT

Segons el catàleg d'edificis d'interès històric-artístic del terme municipal de Terrassa es pot situar l'origen del Vapor Amat a l'any 1833.

L'any 1876, es té la primera constància de l'existència del Vapor Amat per la realització d'una obra menor corresponent a la construcció de la porteria de la fàbrica i del coronament del terrat formant simetria amb remat de porteria que es construeix, encarregat per Ignasi Amat.

L'any 1877, la fàbrica creix amb la execució d'un petit edifici limítrof, encarregat per José Boada Muntané.

Cap al 1900, apareix la primera notícia del lloguer del vapor, o si més no d'alguna de les seves quadres a l'empresa "Sala Hermanos. Maquinaria de hilados, tejidos y aprestos".

Al 1913, la vídua del Sr. Bartomeu Amat i Bruguera, Luisa Monset Soldevila, contracta a Lluís Muncunill per a la construcció d'una quadra fabril en un dels espais lliures de l'interior del Vapor Amat. Aquesta serà la futura "Sala Muncunill" en honor a l'arquitecte que la va projectar.

Aquesta sala es destrueix a l'any 1920 a causa d'un incendi i es reconstruïda pel propi Muncunill un any més tard. Durant els anys posteriors a la Guerra Civil, J. Baca i Reixach va reformar les llanternes, que s'havien malmès amb aquesta.

Dos anys més tard, és l'empresa "Manufactura Tèxtil, S.A." la que utilitza les instal·lacions i encarrega l'obertura de quatre finestres i un portal a la façana de l'edifici industrial.

L'any 1940 i el 1947, aquesta mateixa empresa encarrega la construcció de dues naus més per a ampliar el seu negoci.

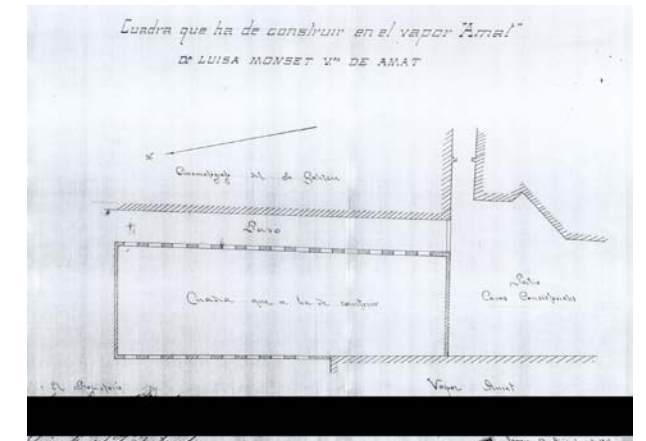
No tenim més constància de la evolució del Vapor fins l'any 1982 que es realitzà un projecte per part de l'ajuntament en el qual es pretenia provocar un esponjament de la ciutat. El ràpid creixement d'aquesta havia transformat el centre, en una trama caòtica i massa compacta.

El projecte d'esponjament contemplà l'enderrocament de part del Vapor Amat conegut en aquells moments com l'empresa "Catex" per a formar una plaça nova i alliberar la quadra que es trobava envoltada per aquest edifici.

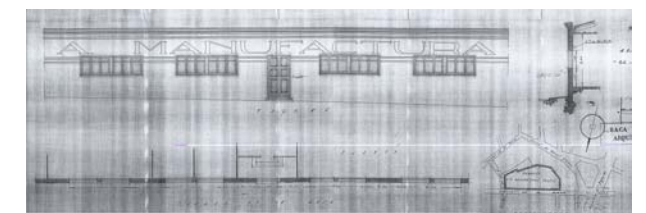
En la proposta d'actuació de neteja, quedava de manifest que la raó de l'adquisició de la finca "Catex", no eren els edificis inclosos al seu interior, sinó només i exclusivament el terreny en sí, per la seva extensió i situació estratègica i geogràfica.

Per tant, no calia aprofitar necessàriament la major part dels vells edificis de la finca que ni arquitectònicament, ni funcionalment, ni estèticament dignes de consideració.

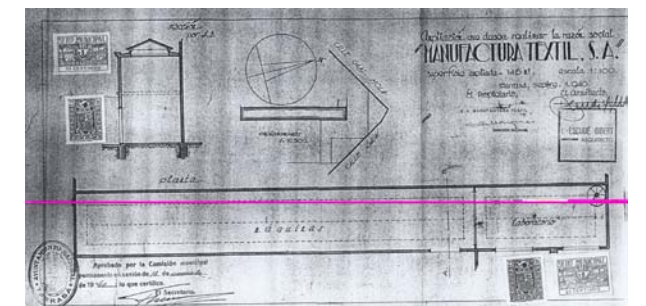
Arquitectònicament, cap de les



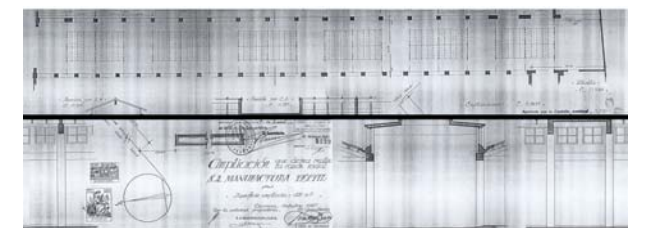
**Obra menor 224/1913. Construcció quadra fabril**  
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa



**Obra menor 666/1932. Obertura de 4 finestres i 1 portal a la façana industrial**  
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa

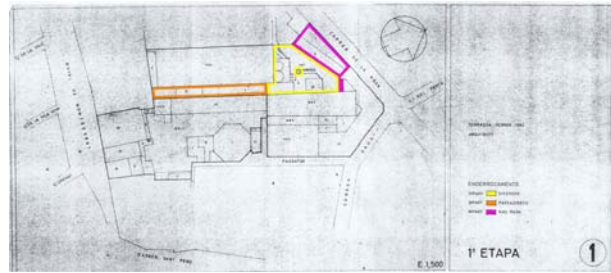


**Obra menor 551/1940. Ampliació de la fàbrica amb una nova nau industrial**  
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa



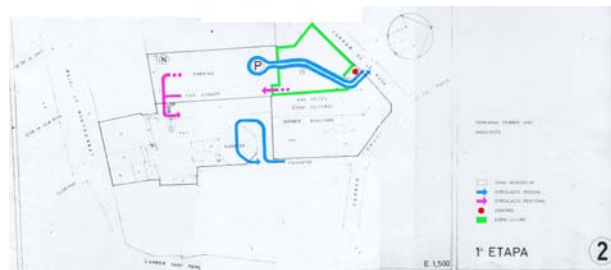
**Obra menor 134/1948. Ampliació de la fàbrica amb una nova nau industrial**  
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa





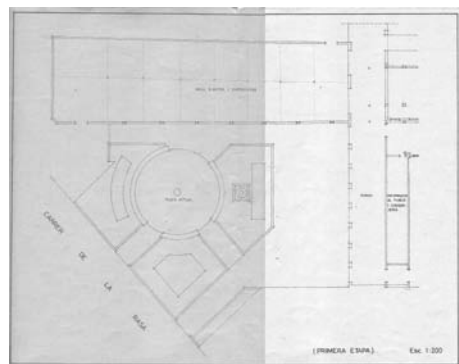
**Primera fase d'esponjament. Enderrocs**

Arxiu Històric Comarcal de Terrassa



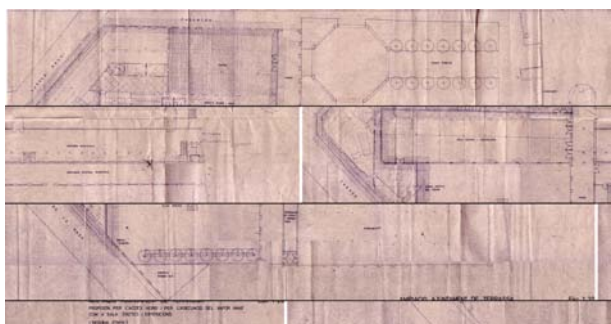
**Primera fase d'esponjament. Nova zonificació**

Arxiu Històric Comarcal de Terrassa



**Primera Etapa de la proposta d'accés Nord i de l'adequació del Vapor Amat com a sala d'actes i exposicions. Octubre 1982**

Arxiu Històric Comarcal de Terrassa



**Segona Etapa de la proposta d'accés Nord i de l'adequació del Vapor Amat com a sala d'actes i exposicions. Octubre 1982**

Arxiu Històric Comarcal de Terrassa

construccions era remarcable, excepte la nau de les voltes. Funcionalment, responien a uns usos que res tenien a veure amb els possibles usos futurs. Constructivament, no podien ésser considerats aptes a llarg termini i estèticament, els diversos pavellons dissenyats i construïts a diferents èpoques, només responien a inquietuds pràctiques, representant un caos difícilment salvable.

Es va decidir, per tant, fer una neteja de tot allò que no fos clarament aprofitable, enderrocant d'alguns dels cossos d'edificació en estat ruïnós, però conservant la façana de la Rasa per mantenir la imatge de carrer.

En una primera fase, s'intentava aconseguir una intervenció ràpida, quasi immediata, utilitzant una part de la finca com a espai obert provisional i una altra, com a garatge-pàrking també provisional.

Per la seva singularitat, els elements que es proposaven aprofitar definitivament eren la nau de les voltes, per la seva arquitectura industrial, molt representativa de la Terrassa modernista; la base de l'antiga xemeneia, per considerar-la un autèntic monument escultural, representatiu del passat de Terrassa i el pavelló de planta octogonal, ja que per la seva alçada era susceptible de diversos usos futurs.

En una següent fase, es pretenia conservar i reparar els edificis que es respectaven sense enderroc i en una tercera fase, intentar donar-li els usos que l'Ajuntament requeria.

Al desembre de 1982, s'executà aquesta proposta d'esponjament deixant un espai lliure davant de la quadra de l'antic vapor Amat que implicà la transformació a façana, de la mitgera d'aquesta, mitjançant un repicat i arrebossat a bona vista.

En aquest espai s'inaugurà una plaça amb el nom del titellaire Ezequiel Vigués, més

conegut pel sobrenom de Didó.

De forma circular i franges verdes perimetrals, la plaça emmarcava l'antiga xemeneia del vapor.

Pocs mesos més tard, l'arquitecte Francesc Bacardit i Segués rebé l'encàrrec per part de l'ajuntament d'una proposta d'ampliació de la seva seu. Aquesta consistia en l'adequació de les edificacions de l'antic "CATEX" per a la ubicació del Institut del Teatre i de noves oficines d'informació al públic i consergeria de l'ajuntament. Aquesta reforma avarca, també la quadra del Vapor Amat que seria rehabilitada per acollir la sala d'actes i exposicions de l'ajuntament.

La intervenció reunia diferents edificacions amb tipologies diverses, edificis públics, oficines, edificis d'habitatges i naus industrials, per tant havia de ser tractada amb coherència. Es pretenia relligar-les mitjançant un recorregut ciutadà conformat amb elements arquitectònics més públics com places i porxos.

La proposta de l'arquitecte constava essencialment de dues places públiques, una que dona al carrer de la Rasa i l'altre situada a la part posterior de l'ajuntament unificant aquest amb les noves ampliacions.

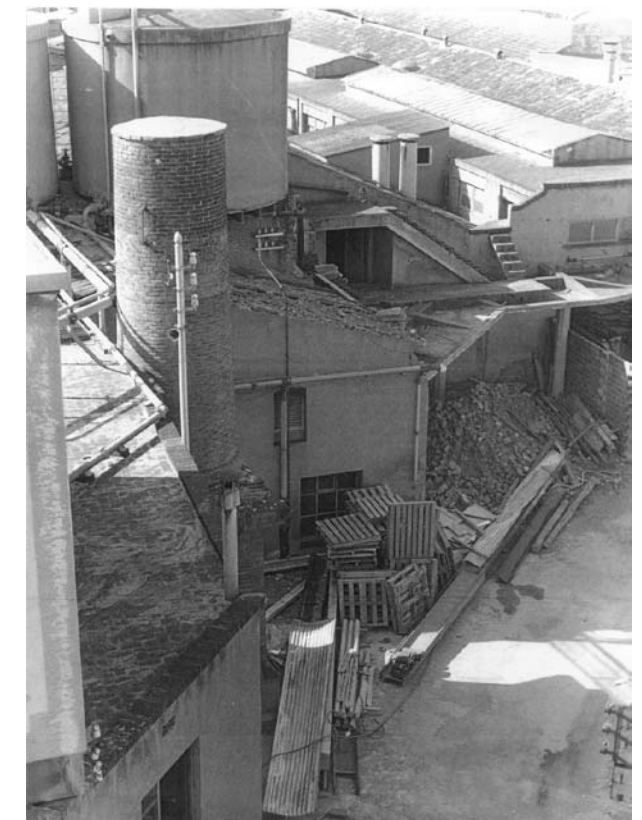
La primera plaça, que donava al carrer de la Rasa consistia en una remodelació i ampliació de la recent inaugurada plaça Didó. De planta trapezial i amb una superfície de 1.660 m<sup>2</sup> aquesta, facilitava l'accés als edificis que l'envoltaven mitjançant la coexistència de dues circulacions. Una rodada amb un recorregut obligatori, que donaria servei a l'ajuntament i una peatonal, amb recorreguts lliures. Els desnivells es pretenien salvar mitjançant escales i rampes.

La segona plaça, se situava a la part posterior de l'ajuntament. De planta quasi rectangular i de superfície de 1.436 m<sup>2</sup>. Era



**Plaça Didó. Façana de CATEX**

Arxiu Administratiu de Terrassa. Reg n° 7355



**Edifici CATEX (Antic Vapor Amat) abans de l'enderrocament. Tardor 1981**

Arxiu Administratiu de Terrassa. Reg n° 7359





**Vista general després de l'enderroc de part de la fàbrica CATEX**

Fotos Roset – Arxiu Administratiu



**Vista de les voltes i de la xemeneia després de l'enderroc**

Fotos Roset – Arxiu Administratiu



**Vista general de la fonamentació de la futura plaça Didó**

Fotos Roset – Arxiu Administratiu

una remodelació de l'espai existent per adequar-lo a un canvi d'ús d'algun dels edificis del seu entorn, com la Sala d'Actes, el Teatre i l'Octàgon i convertir-lo en recorregut del nou accés de l'Ajuntament.

Un porxo situat entre les dues places les enllaçava tot passant per sota de l'actual edifici d'oficines municipals. La situació d'aquest porxo permetia l'accés a la sala d'actes i exposicions a través de les voltes de l'antic vapor amb la intenció de no efectuar demolicions que possessin en perill la seva estabilitat estructural o escapessin el seu espai.

El projecte contemplava, una restauració de la nau per a destinar-la a sala d'actes i exposicions.

El seu estat de conservació era acceptable però tenia problemes de fissuracions produïdes per la manca de juntes de dilatació, que feia que la coberta no pogués absorbir les dilatacions tèrmiques. Això provocava unes esquerdes perpendiculars a la façana força importants.

Els arcs perimetrals no podien resistir les pressions d'aquestes voltes i al no estar contrarrestats els esforços horitzontals, es produïa un desplom dels arcs cap a l'exterior trencant-se la façana en diferents punts amb esquerdes paral·leles a ella mateixa.

Com a conseqüència d'aquestes esclatxes l'aigua es filtrava cap a l'interior de l'edifici.

El juliol de 1983, se li assignà el projecte bàsic on Bacardit realitzà una sèrie de canvis respecte la seva proposta inicial, que consistien en separar l'Institut del Teatre de la sala d'exposicions alliberant la façana posterior i reubicant els accessos situant-los a ambdues façanes.

El febrer de 1984, es realitzà el projecte executiu on es fa palès una preocupació per

l'estabilitat estructural de tot l'edifici.

Per evitar que els arcs perimetrals no continuessin cedint, es va optar per contrafortar les façanes mitjançant uns elements de formigó atirantats de dos tamanyes. Els contraforts més alts, situats coincidint amb la subdivisió en tres del forat de finestra ja existent a la l'antiga quadra, servien per presionar els punts alts dels arcs i eren atirantats amb rodons llisos de Ø 25 mm. Els contraforts més baixets, servien per ajudar a les dues L metàl·liques que substituïen als antics tirants massa corrosionats a mantenir l'estabilitat dels arcs interiors i a donar rigidesa al mur perimetral.

Aquests contraforts quedaven integrats a façana amb un bastiment d'obra de maó massís.

Una vegada resolt el reforç estructuralment es passà a resoldre les filtracions de la coberta, mitjançant un segellat general amb fibra de polièster i una posterior impermeabilització amb matèria acrílica per a absorbir cert grau de dilatació.

L'interior de l'edifici es va mantenir intacte i es va prendre la decisió de no adequar-la confortablement, ja que qualsevol canvi hauria pogut malmetre les voltes.

S'anivellà el terra amb la col·locació d'un nou paviment i es va instal·lar un sistema de calefacció i humidificació, aprofitant les traces existents de l'edificació que corresponien a les basses de desguàs de l'antic tint.

La fusteria consistia en un simple portam metàl·lic fix de molt poc gruix que suportava el vidre.

Les lluernes es van haver de tapar interiorment perquè els artistes exigien llum artificial per a una millor exposició de les obres.



**Inauguració de la plaça Didó**

Fotos Francino – Arxiu Administratiu n° registre 7360



**Vista general de la primera plaça Didó després de l'esponjament**

Fotos Francino – Arxiu Administratiu n° registre 7361



**Vista general de la plaça Didó. Execució de la reforma de Francesc Bacardit**

Foto Roset – Arxiu Administratiu n1 registre 7357





**Il·luminació de la Sala d'exposicions Muncunill**  
Siqui Sánchez – Diputació de Barcelona

Al 1985, es realitzà la reforma de la plaça, ja prevista a la segona fase del projecte de Bacardit. Amb aquesta intervenció s'aconseguí integrar la xemeneia del Vapor Amat dins de l'entorn de tota la remodelació.

L'any 1988 es realitza el projecte d'enllumenat de l'actual Sala Muncunill, que va consistir en la col·locació de llums de neó i de cartells exteriors a la façana.

**Vista general de la Sala Muncunill (1985)**  
Teresa Llordés



**Vista general de la plaça Didó. (1985)**  
Montse Saludes – Arxiu Administratiu n° registre 6686



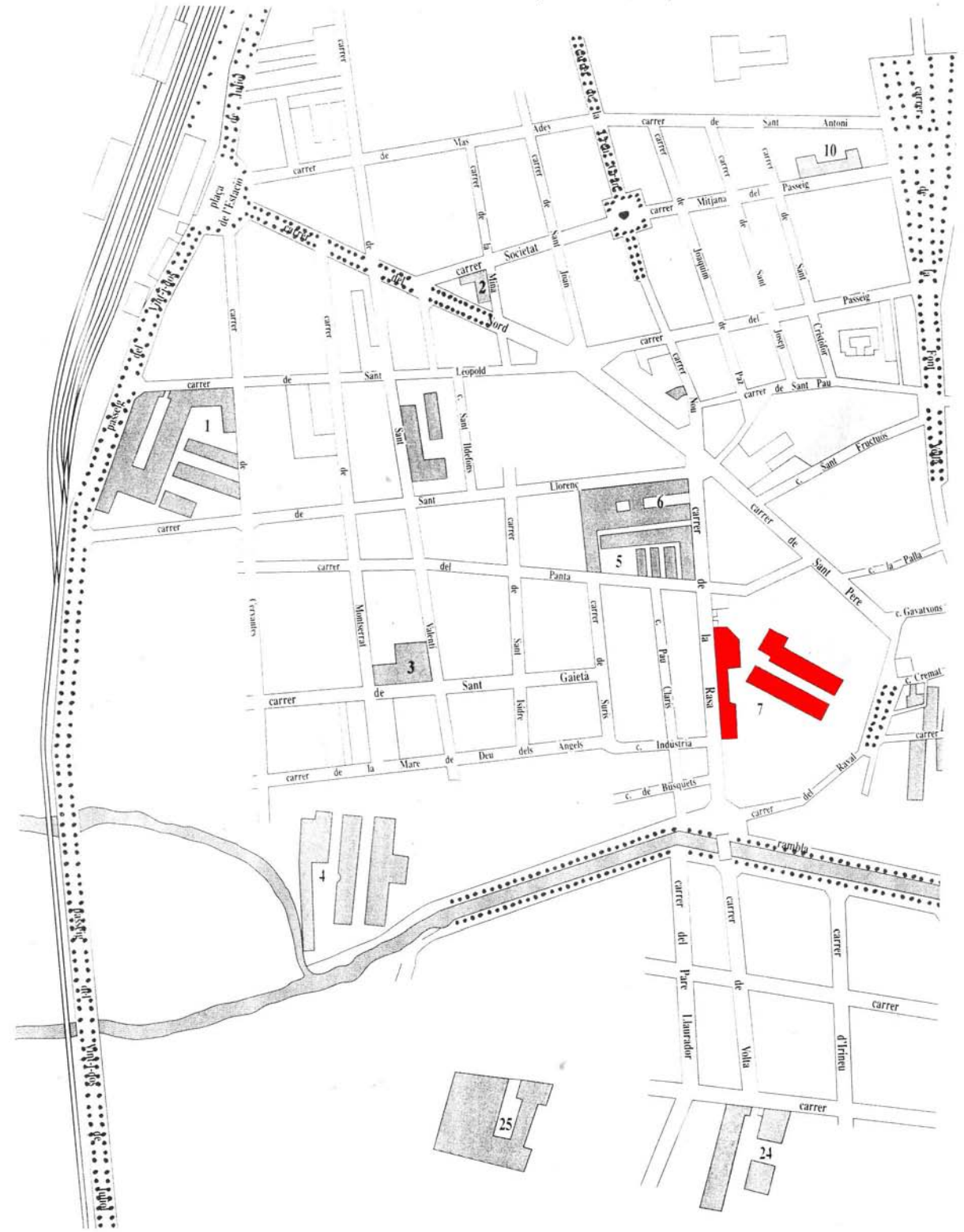
### Terrassa. Vapors llaners (1897)

De lloguer (parcial o total)	Situació en el plànol
Albinyana, Ribas i Companyia - la Farinera	3
Viuda d' Ignasi Amat - Vapor Amat	7
Armengol Germans - Vapor del Martri	15
La Auxiliar Tarrasense - Vapor Gran	14
Blanco.Ubach i Solà - Vapor d'en Pasqual Sala i la Carraca	18 i 19
Jacint Bosch i Curet - Vapor d'en Bosch	20
Ramon Busquets i Soler - Vapor d'en Busquets	8
Narcís Galí i Rich - Vapor de la Companyia	5
Carme Barata, Vda. de Joaquim Galí - Vapor Galí	1
Monset i Companyia - Vapor Monset	4
Josep Ros i Coll - Vapor d'en Ros	9
Sensada, Ramoneda i Companyia	11
Germans de Pau Turull i Comadran - Vapor Poal	16
Vapor Terrassenc, S. en C. - Vapor d'en Cinto	21
Josep Ventalló i Nogués - Vapor Ventalló	6
Mina Pública d' Aigües de Terrassa	2
Vapor Freixa i Sans	24
<b>De propietat (utilització pròpia)</b>	
Emili Matalonga i Companyia	12
Torrella Germans	25
Alegre i Companyia	17 i 22
Niquet i Companyia	23
Successor de Narcís Argemí	10
Joan Saus	13

Terrassa. Vapors I  
 Encàrrec: Ignasi Amat Galí  
 Arq.: Jaime Comerma i Torrella  
 Data: Ago-Set 1876

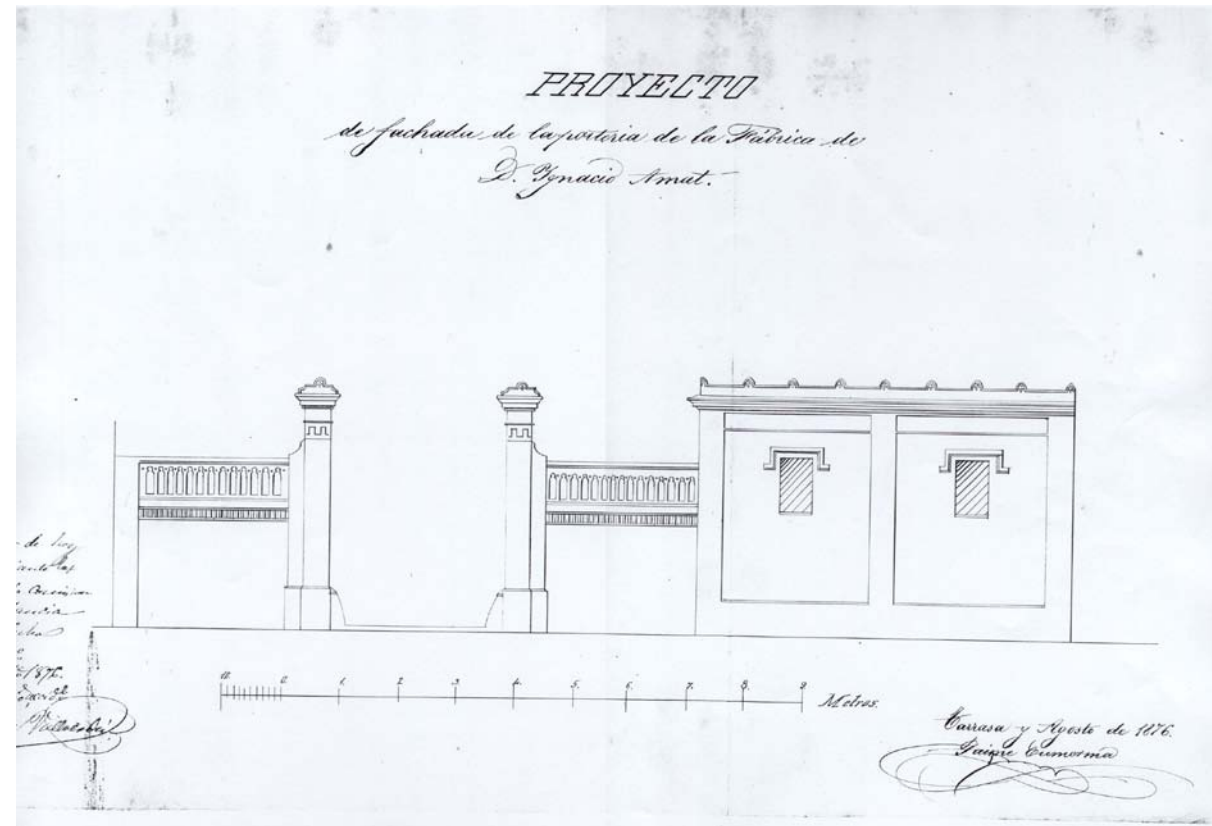
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa  
**laners (1897)**  
 Font: "Anuario Riera. Guía General de Cataluña" 1897

Terrassa: localització dels vapors llaners (1901)



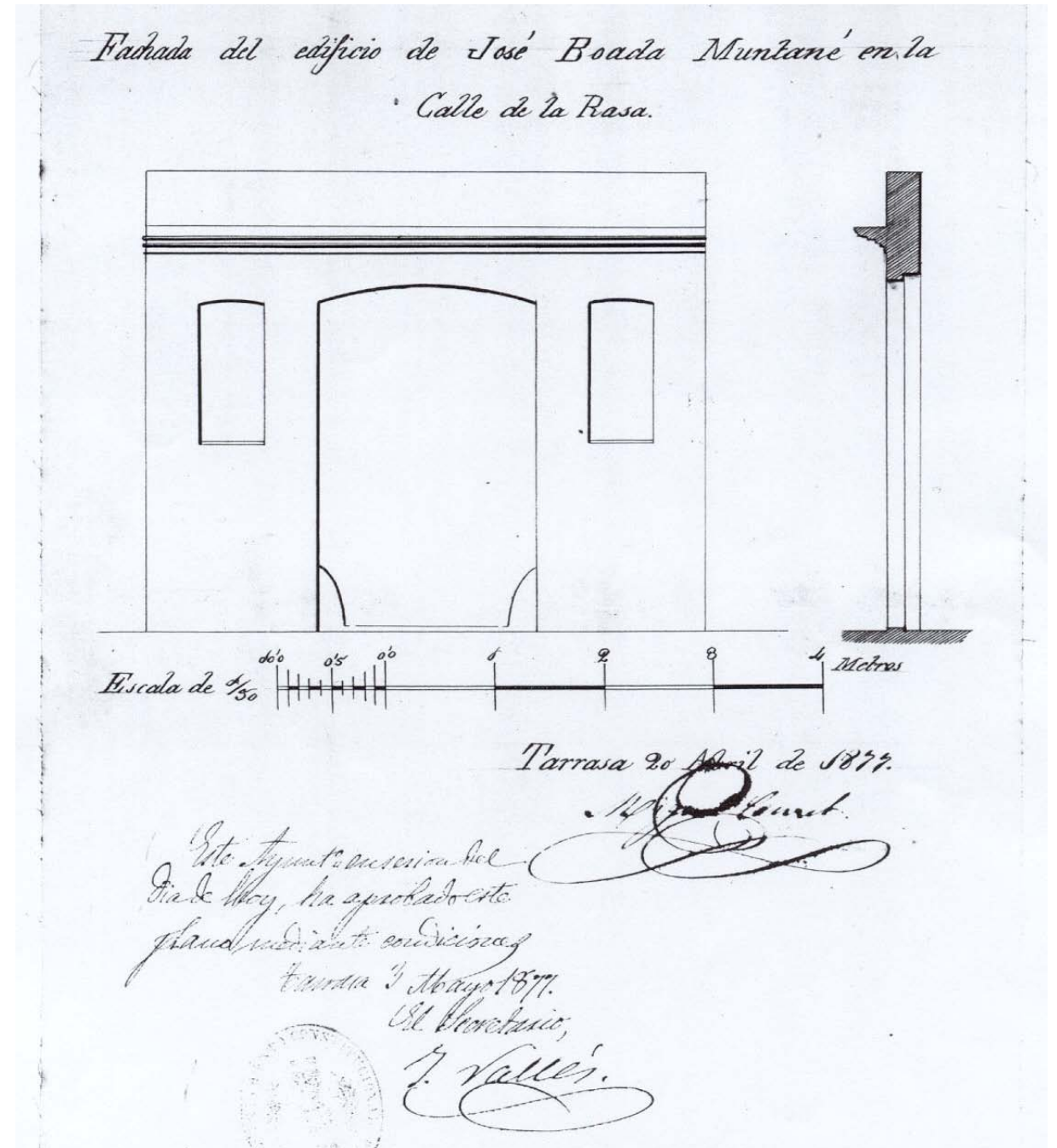
**Terrassa: localització dels vapors llaners (1901)**  
 Font: GIRALT I SERRA, Francesc, Guia industrial de Terrassa, 1901

Arxiu Històric Comarcal de Terrassa



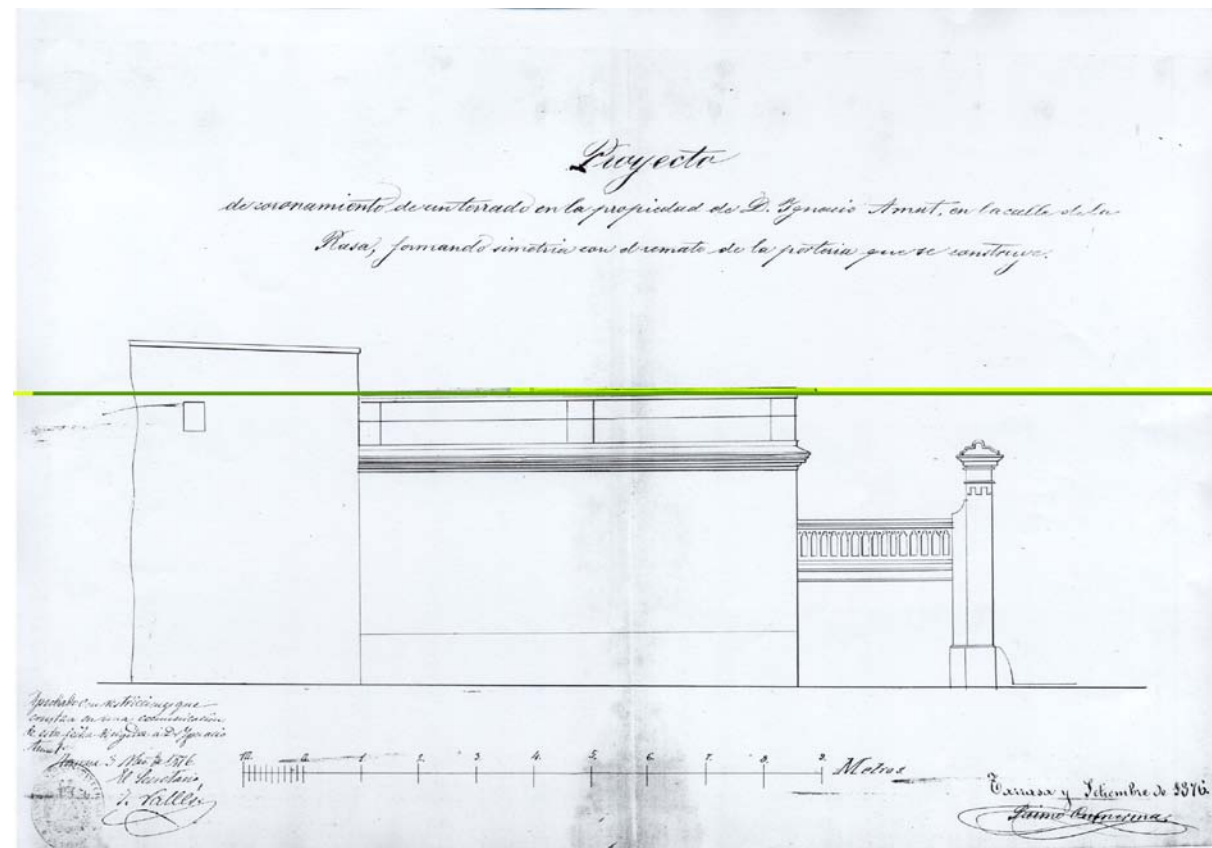
**Obra menor 76/1876.**  
**Façana de porteria del Vapor Amat**  
Encàrrec: Ignasi Amat Gall  
Arq.: Jaime Comerma i Torrella  
Data: Ago-Set 1876

**Arxiu H**  
Encàrrec: Ignasi Amat Gall



**Obra menor 46/1877.**  
**Petit edifici limítrof a la fàbrica**  
Encàrrec: Josep Boada i Muntané  
Arq.: Miquel Curet  
Data: Mai 1877

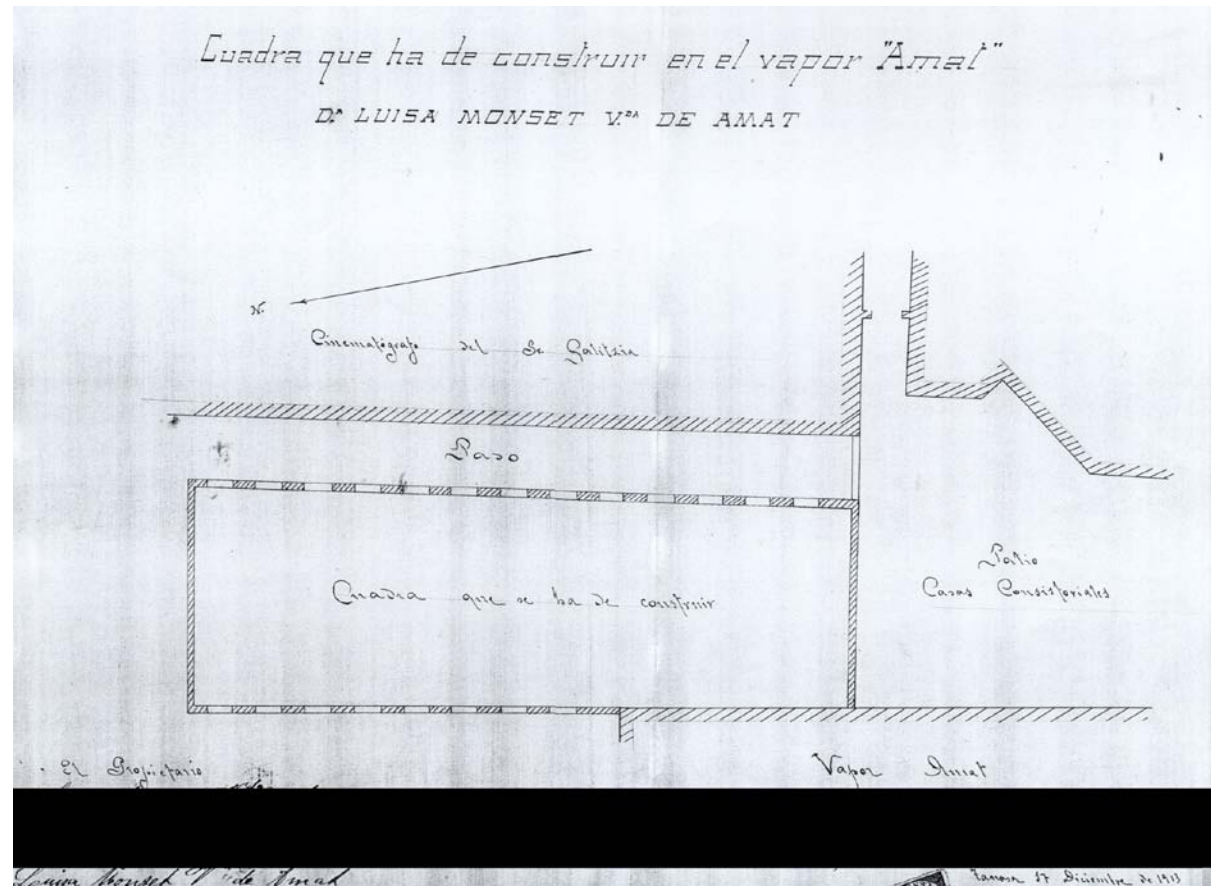
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa



**Obra menor 76/1876.**  
**Coronament de Terrat**  
Encàrrec: Ignasi Amat Gall  
Arq.: Jaime Comerma i Torrella  
Data: Ago-Set 1876

Arxiu Històric Comarcal de Terrassa

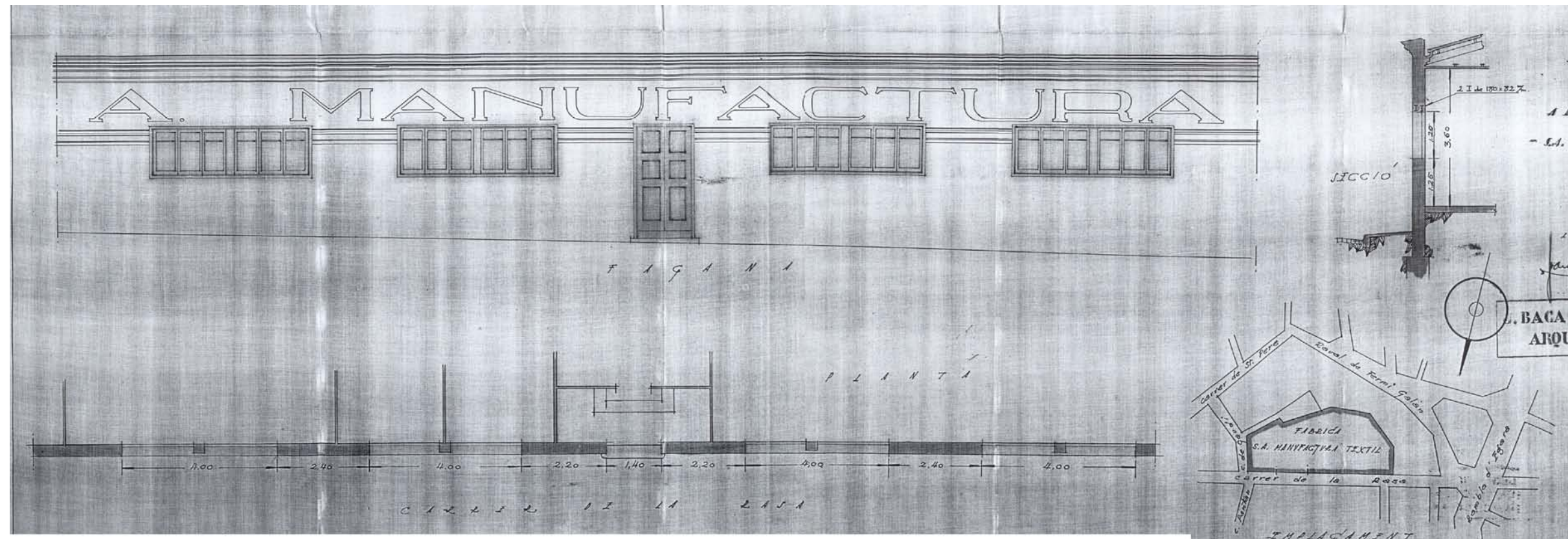




**Obra menor 224/1913.  
Construcció de quadra  
fabril**

Encàrrec: Luisa Monset  
Soldevila (vídua de  
Bartomeu Amat i Brugada)  
Arq.: Lluís Muncunill i  
Parellada  
Data: Des 1913

Arxiu Històric Comarcal de  
Terrassa

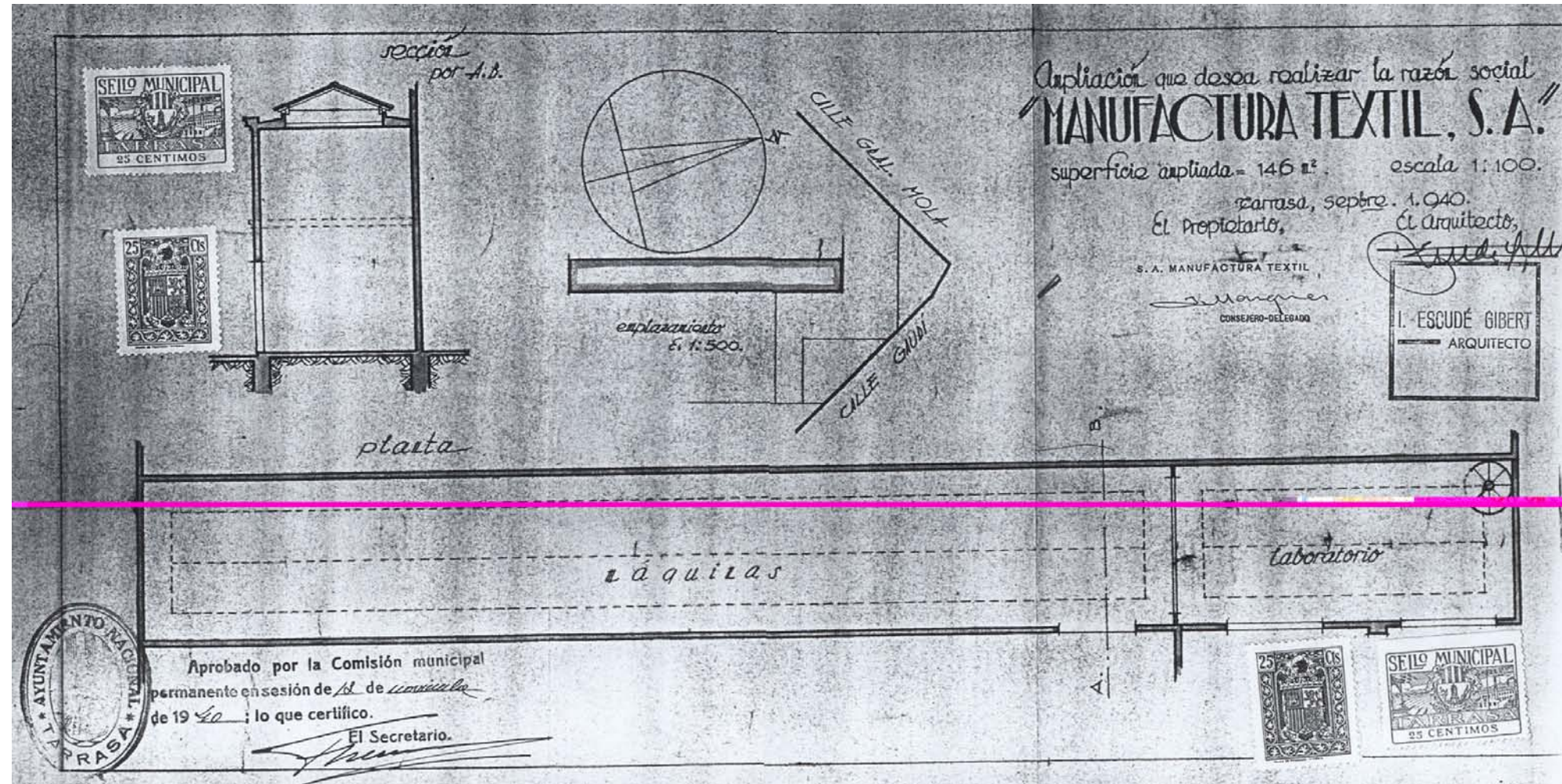


**Obra menor 666/1932.  
Obertura de 4 finestres  
i 1 portal a la façana de  
nau industrial**

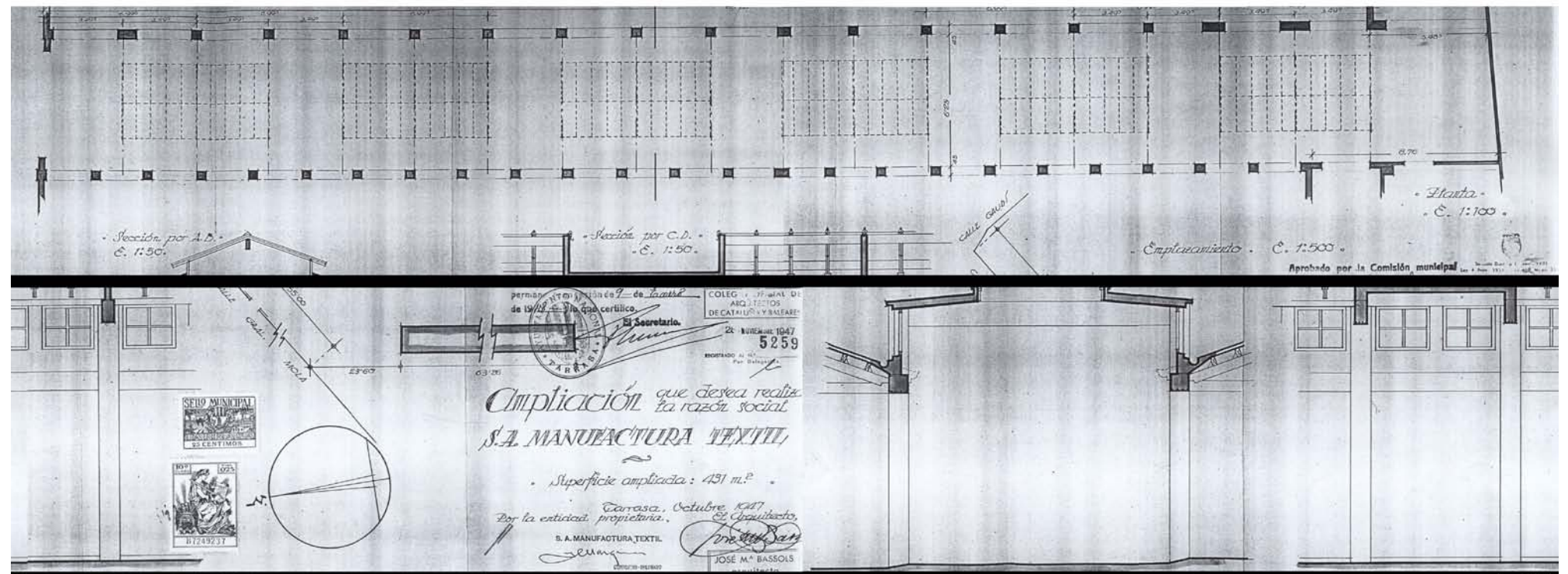
Encàrrec: Manufactura  
Tèxtil, S.A.  
Arq.: Joan Baca i Reixach  
Data: Oct 1932

Arxiu Històric Comarcal de  
Terrassa





**Obra menor 551/1940.**  
**Ampliació de la fàbrica amb una nova nau industrial**  
 Encàrrec: Manufactura Tèxtil, S.A.  
 Arq.: I. Escudé Gibert  
 Data: Oct 1940  
 Arxiu Històric Comarcal de Terrassa

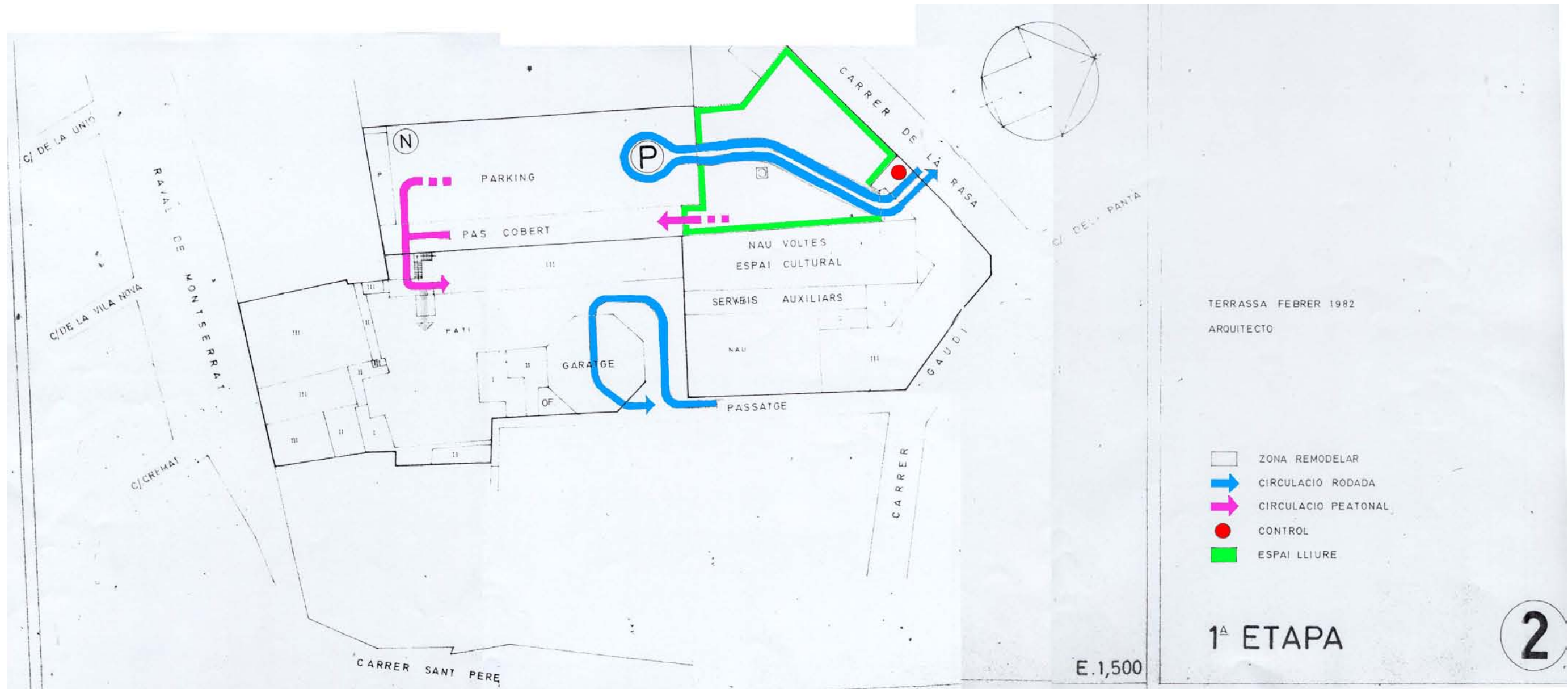


**Obra menor 134/1948.**  
**Ampliació de la fàbrica amb una nova nau industrial**  
 Encàrrec: Manufactura Tèxtil, S.A.  
 Arq.: José M<sup>a</sup> Bassols  
 Data: Des 1947  
 Arxiu Històric Comarcal de Terrassa







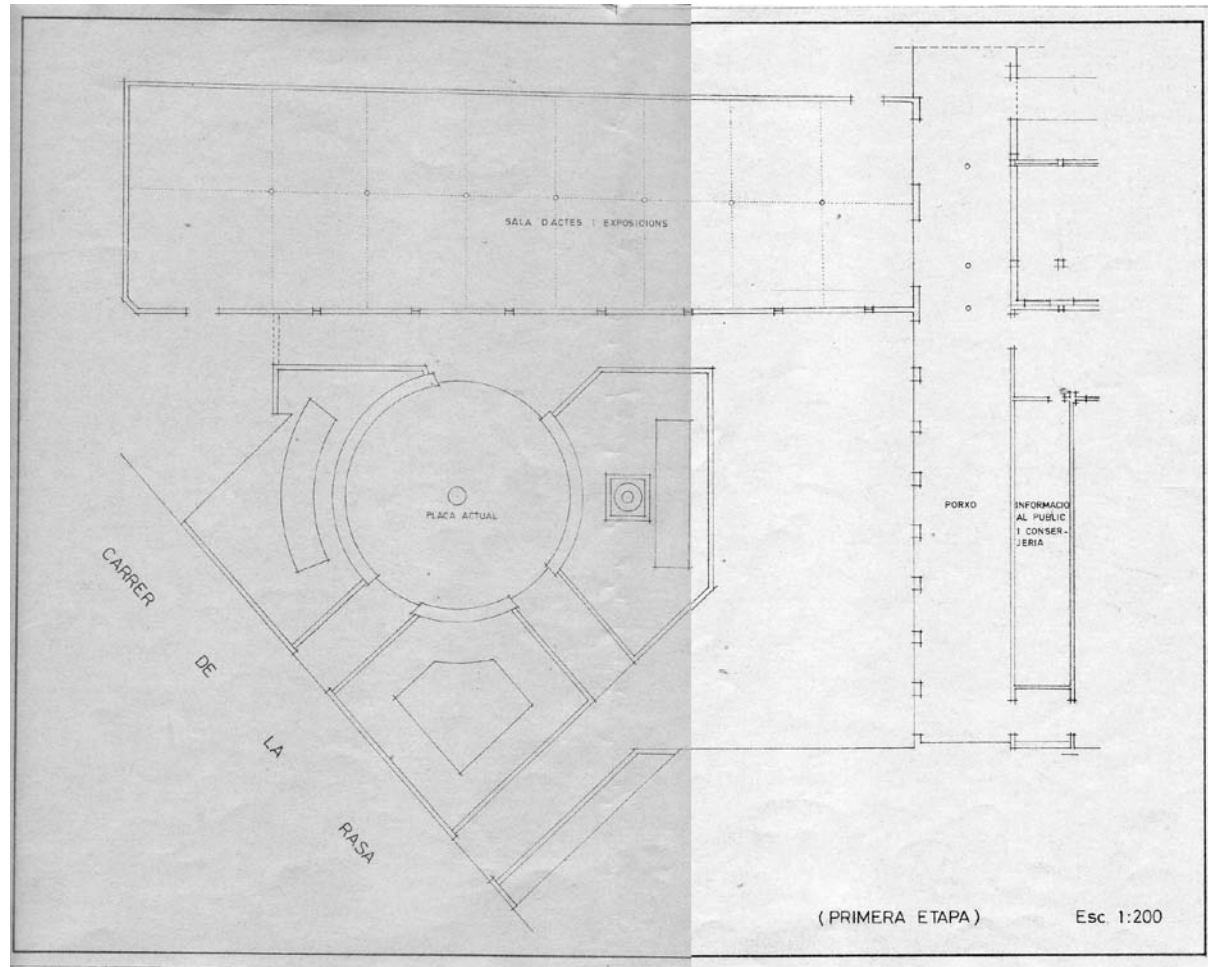


**Primera fase d'esponjament. Nova zonificació**

Encàrrec: Ajuntament  
Arq.: Francesc Bacardit i Segués  
Data: Feb 1982

Arxiu Històric Comarcal de Terrassa



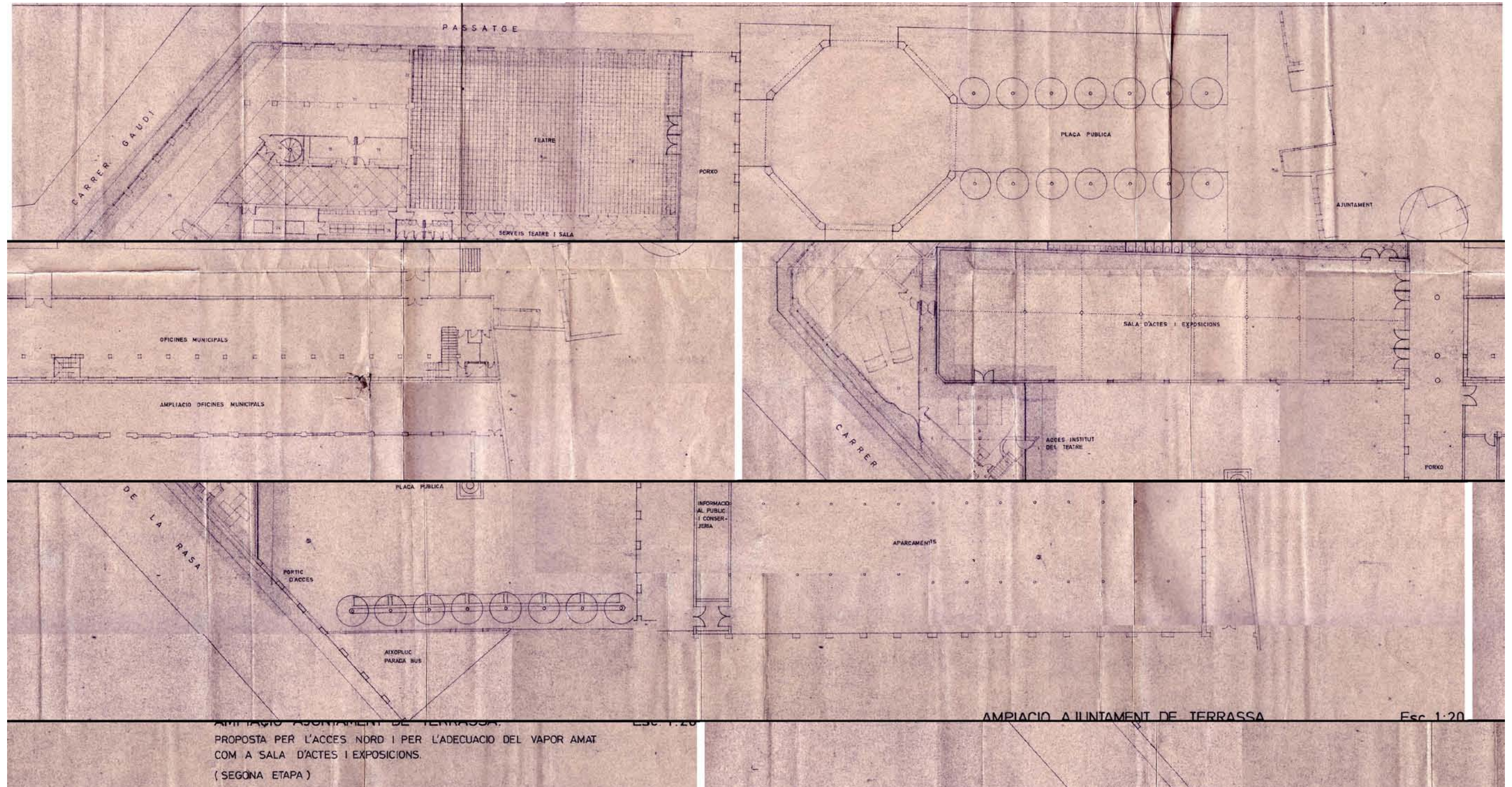


**Primera Etapa de la proposta d'accés Nord i de l'adequació del Vapor Amat com a sala d'actes i exposicions.**

Encàrrec: Ajuntament  
 Arq.: Francesc Bacardit i Segués  
 Data: Oct 1982

Arxiu Històric Comarcal de  
 Terrassa





**Segona Etapa de la proposta d'accés Nord i de l'adequació del Vapor Amat com a sala d'actes i exposicions.**

Encàrrec: Ajuntament  
 Arq.: Francesc Bacardit i Segués  
 Data: Oct 1982

Arxiu Històric Comarcal de Terrassa



06

MASIA FREIXA





06



MASIA FREIXA

EVOLUCIÓ CRONOLÒGICA DEL VAPOR AMAT

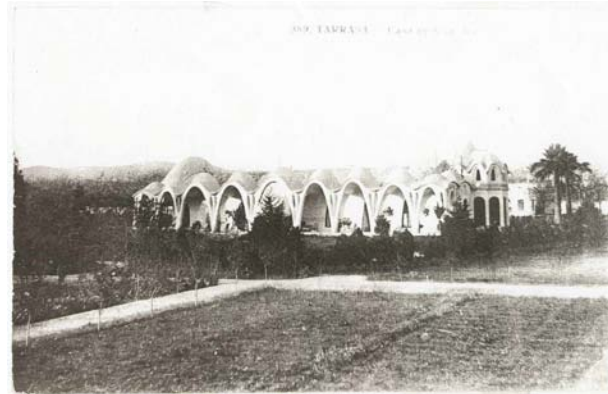
BIOGRAFIES DELS INDUSTRIALS RELACIONATS  
AMB LA MASIA FREIXA

D'Ignasi Vieta a Josep Freixa



ANÀLISI FORMAL





Vista general de masia Freixa. Visió de coberta de l'antiga quadra

Arxiu Tobella



Detall de voltes de cobertura de l'antiga coberta



Ondulacions exteriors que revesteixen l'edifici

## ANÀLISI FORMAL

La Masia Freixa és un habitatge unifamiliar aïllat construït l'any 1905 per encàrrec de Josep Freixa i Argemí a l'arquitecte Lluís Muncunill.

Aquesta masia es va construir en diferents etapes i amb unes particularitats constructives singulars, segurament degudes a que no era un edifici dissenyat de nova planta, sinó l'adaptació d'una construcció industrial preexistent.

L'habitatge es trobava situat en una zona ocupada preferentment per indústries, i aleshores allunyada del centre de la ciutat.

La Masia Freixa es pot ser un dels edificis on més es fa palesa la influència de Gaudí.

Muncunill sense enderrocar les parets ni la coberta d'encavellades de fusta de la nau fabril, la revestí amb unes voltes de maó de pla contínues atirantades i recolzades directament en els murs. Aquestes quedaven pel damunt de l'antiga teulada de dos aiguavessos, donant-li un nou embolcall superficial purament estètic, a mode de cobertura.

La forma allargassada de la planta baixa de la masia bé supeditada per la planta de l'antiga quadra.

A la part interior dels antics murs de la nau, Muncunill afegí un paredament paral·lel per a la col·locació de la fusteria.

Exteriorment, revesteix la nau amb una successió d'ones sinusoidals aconseguint un vestit acord amb l'estètica modernista del

moment.

A l'extrem nord, se situa l'accés principal de la vivenda, on destaca un gran pòrtic d'entrada tancat amb tres arcs parabòlics construïts amb totxo massís arrebossat i pintats de color blanc.

El pòrtic assenyala el tram central de l'edifici dividint la façana en dos trams laterals d'una sola planta. A banda esquerra, veiem l'entrada d'accés a la torre i tres finestres iguals. A banda dreta hi ha la porta d'accés de servei i dues finestres. Aquesta banda queda rematada amb un arc parabòlic també que tancarà un dels extrems del porxo de la façana oest. A la part superior de la façana s'observa una sèrie de petites obertures que tenen la funció de ventilar la coberta de l'antiga nau fabril.

A la façana oest, s'observa un porxo allargassat que s'obre a una gran plaça circular pavimentada a mode d'impas entre l'interior i l'exterior. Es veu una balconera central, dues finestres laterals i una finestra superior que ventila la coberta de l'antiga nau fabril.

Decora aquesta façana un arrambador de ceràmica vidriada blanca de formes sinuoses dissenyades pel mateix Muncunill. Aquest consisteix en una successió de peces quadrades amb relleu de cercles concèntrics, col·locades esbiaixades i coronades per una peça semblant amb dos dels seus costats arrodonits.

No es conserven les peces originàries realitzades a la fàbrica Pujol i Bausis d'Esplugues de Llobregat ja que estaven malmeses i van haver de ser substituïdes durant la rehabilitació de la masia.

La intenció de reproduir fidedignament les peces, els portà fins a València per aconseguir la fabricació d'unes peces de gran similitud amb les originals.

Façana nord amb l'arc d'entrada i el cos central

Arrambador ceràmic amb algunes parts actualment malmeses



Porxo façana oest tancat per dos arcs parabòlics de diferent tamany



Galeria de la façana Sud formada per arc parabòlics



Cos afegit de dues plantes a la façana est

Aquest porxo està tancat frontalment, amb dos arcs parabòlics, el primer i més gran emmarca la nau, i està cobert amb una cúpula

L'altre arc inicia una galeria situada a la façana sud que està formada per una successió d'arcs parabòlics de maó amb un acabat estucat en color blanc. Centralment i enmarcant el cos principal de l'edifici trobem l'arc més alt del porxo. A banda i banda resten quatre arcs que disminueixen de tamany successivament. Analitzant la planta baixa de l'edifici podem deduir que els punts de descàrrega de cada arc coincideix amb els eixos de distribució interior.

Aquest porxo està cobert per nou cúpules de maó de pla, que igual que a la sala, són voltes bufades i estan centrades amb els eixos de cada arc.

Aquesta façana, està decorada també, amb el mateix arrambador ceràmic que es troba a la façana oest i en cadascun dels tram queda centrat una obertura cap a l'interior.

A la façana est, trobem un cos afegit de dues plantes, que destaca pel fet que, tot i ser construït al mateix any, no correspon amb el mateix llenguatge que s'utilitza a la resta de les façanes. Les altres tres, presenten unes obertures de forma parabòlica i les d'aquesta en canvi, utilitzen l'arc de nansa de cordill.

A la part superior, Muncunill recupera les obertures parabòliques construint un cos destinat als dipòsits d'aigua i cobert per una volta de maó de pla de perfil parabòlic que es parabòlics que alhora fa de suport de una altra cúpula contigua que descansa sobre uns nervis de maó que convergeixen en un punt central, a la manera d'un absis. Aquesta estructura també la va utilitzar Muncunill en altres obres, com per exemple la capella de les Josefines.

Al costat d'aquest cos, distingim l'esveltesa de la torre-minaret formada per una base prismàtica de planta quadrada i un fust

prismàtic de planta octogonal que s'eixampla formant un balconet mirador.

Aquest balconet es troba delimitat per una balaustrada amb obertures parabòliques i s'hi accedeix a través d'un cos de base quadrada i cantonades axamfranades, cobert amb una cúpula generada per un arc parabòlic.

A través d'aquesta torre, una escala de cargol comunica la planta baixa amb el balconet que corona la torre, fent parada a un replà que accedeix a la cambra dels dipòsits d'aigua.

Al cos central s'hi afegeixen dos pisos, construïts entre el 1909 i el 1910, un d'ells destinat a la cuina i una habitació de jocs per als infants i l'altre, a cambres de servei.

El primer pis presenta una planta rectangular. Les seves obertures són també rectangulars amb les cantonades arrodonides i col·locades verticalment en les façanes més curtes i horitzontalment en les altres. Amb aquesta col·locació, Muncunill, pretenia evitar que les cúpules de la coberta obstruïssin la il·luminació i ventilació d'aquestes obertures.

El pis del damunt no té aquest problema, ja que supera en alçària la resta de l'edifici. La planta és rectangular amb les quatre cantonades aixamfranades destinant la resta de cada cantonada a un balcó.

A les façanes llargues trobem una obertura parabòlica central i dues obertures de menor tamany simètriques a banda i banda.

A les façanes curtes trobem una obertura centrada d'igual tamany que les petites de la façana llarga.

En cadascun dels xamfrans podem veure una obertura parabòlica que dona accés a cadascun dels balcons que queden delimitats per un muret perimetral acabat amb una

Torre Minaret

Pis superior amb les cantonades aixamfranades formant el balcó





**Detall de serralleria d'una porta-armari de la masia Freixa (1905-1910)**

Teresa Llordés – Arxiu Lunwerg



**Detall fusteria exterior**

barana de forja de formes parabòliques.

Els murs d'aquestes façanes queden coronats per una teoria d'arcs parabòlics que suporten una coberta de triple ondulació.

Les parets de tot el conjunt estan arrebossades i pintades de color blanc i contrasten amb el to gris cendra de les voltes que el cobreixen.

Aquestes cobertes constitueixen la part més representativa de la masia, tan des del punt de vista plàstic com constructiu. Estan tractades amb un arrebossat de morter barrejat amb trencadís de vidre de granulometria 10/12 que hi proporciona uns reflexos iridiscent. Aquesta solució ja l'havia utilitzat Gaudí al palau Güell de Barcelona uns 20 anys abans.

Pel que fa a les arts decoratives són interessants els treballs de fusteria tant interiors com exteriors, obra de l'ebanista Pere Grau Mach, En ambdues es llegeix l'empremta de Lluís Muncunill malgrat que alguns espais s'han remodelat per la nova funció de l'edifici.

La fusteria exterior acostumen a ser constituïdes per dues fulles abatibles i formades per secció prismàtica de fusta amb arestes arrodonides que sostenen un vidre transparent simple.

Interiorment, les finestres s'acostumen a protegir amb porticons cecs, amb dues fulles corredisses en planta baixa i amb dues fulles abatibles en les plantes superiors. Exteriorment i planta baixa, les finestres es protegeixen amb porticons abatibles de llibret.

Tota la fusteria està pintada de color verd, cosa que fa que destaquï de manera molt característica sobre el blanc lluminós de les façanes.

A més de les finestres, interiorment trobem un seguit de portes, armaris empotrats

i quatre armaris robers amb dos bancs incorporats que es conserven *in situ*. El material emprat era fusta d'alber massissa, amb vores arrodonides, com és comú en tots els dissenys de Muncunill.

Pel que fa al ram de la serralleria, els treballs s'atribueixen a Pau i Jeroni Bros, el manyà que més temps va treballar amb Muncunill.

L'edifici ha patit moltes modificacions interiors, la majoria d'elles fetes en èpoques on el modernisme no era molt valorat. Això ha provocat que l'estat actual disti bastant de la idea originària de Muncunill.

Actualment, l'accés principal de la masia es troba situat a la planta baixa del cos central. Abans d'entrar, ens trobem un portal que invita a l'accés amb l'obertura de les seves portes. Aquest portal serveix de transició entre l'exterior i el vestíbul central, que serà l'eix distribuïdor del flux de comunicació de la vivenda.

En aquest vestíbul es manté encara, el mobiliari que es creu va ser dissenyat l'any 1918 seguint l'estil de Muncunill. No queda clar si fou ell mateix qui els va dissenyar o bé algun ebenista que treballava a partir del seu estil.

Frontalment al vestíbul, es troba una sala a la que s'hi accedeix a través d'una gran porta de forma parabòlica. Aquesta porta segueix el disseny de Muncunill i està formada per dues fulles abatibles de fusta i vidre colorejat de textura rugosa. Antigament, aquesta porta no existia i era un arc parabòlic, el que les separava. Suposem que aquest canvi es va produir amb la reforma que es va dur a terme al 1918 per Joaquim Vancells on aquest pintor va modificar la decoració de les estances.

A banda esquerra, un llarg passadís comunica aquest vestíbul amb el cos afegit que es troba a l'extrem de l'edifici.

**Primera imatge de l' entrada a l' edifici**

**Detall moble del vestíbul central**



Visió exterior del cos adjuntat

En aquest cos se situen al centre una petita sala amb una planta maclada entre un rectangle a l'entrada i un octògon a mode de tribuna. Aquesta sala es construí per desig exprés de la Sra. de Freixa que trobava a faltar un espai de reunió amb les seves amigues per prendre el té.

A la dreta del cos se situen els banys d'homes i a l'esquerra, els banys de les dones i l'escala d'accés a la torre.

A banda i banda del passadís es col·loquen simètricament tres estances amb armaris encastats a les dues centrals.

A la banda dreta del vestíbul central es troba un passadís més curt que dona accés a una gran sala. A banda i banda d'aquest se situen més estances així i com un petit rebedor que serveix d'entrada de servei i l'escala d'accés a les plantes superiors.

La planta baixa era la de més rellevància de l'edifici, ja que era on hi feien vida els propietaris. Les altres plantes eren destinades al servei, a cambra de jocs i dipòsits d'aigua.

És per aquest motiu, que la planta baixa tingués un tractament més acurat en quant als acabats. La fusteria està més treballada i acostuma a ser de més envergadura. Els sostres eren alts i s'aprofitava aquest excés de centímetres per a decorar-los amb diversos tractaments ornamentals.

Segons fotografies antigues hem pogut deduir que el vestíbul central estava vestit amb un sostremort amb decoracions de guix formant línies sinuoses convergents en un punt. Actualment aquestes decoracions són inexistents i deduïm que varen ser desmantellades a la reforma de Joaquim Vancells.

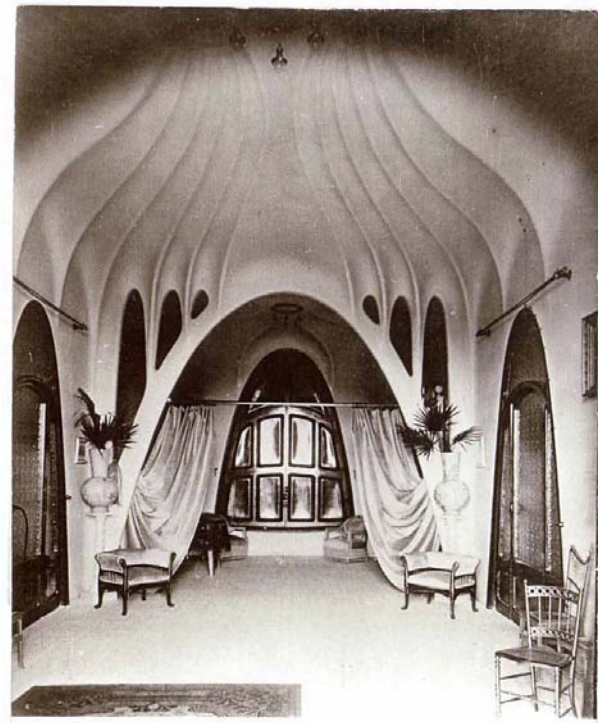
Sabem que l'edifici va patir una segona reforma l'any 1947.

També els paviments donaven categoria a les estances. A les zones de trànsit i distribució s'optà per un enrajolat amb peces hexagonals de paviment hidràulic i a les zones més destacades com serien els dos dormitoris centrals i la gran sala s'optà per la col·locació de parquet de marqueteria. A l'antiga sala de té, Muncunill col·locà un paviment format per la repetició de dues figures geomètriques com el octògon i el rombe formant una catifa blanca i verda de paviment hidràulic. La resta de cambres són pavimentades amb una simple retícula quadrada formada amb peces de paviment hidràulic de color gris. Tant els esglaons de l'escala principal com els de la torre estan revestits amb peces de terratzo.

Tot l'edifici reposa sobre una plataforma pavimentada amb rajola de sauló premsat de forma rectangular amb els perfils arrodonits.

Aquest mateix tipus de paviment és el que es troba col·locat en els balcons de planta segona i el balcó mirador de la torre.

Masia Freixa, 1907-1910.



Sostremort del vestíbul central

Arxiu Tobella



## BIOGRAFIES DELS INDUSTRIALS RELACIONATS AMB LA MASIA FREIXA

### D'Ignasi Vieta a Josep Freixa.

Ignasi Vieta i d'Arquer va tenir els seus inicis comercials amb l'empresa Amat, Trias i Vieta<sup>1</sup>. Un cop aquesta es dissolgué, Ignasi Vieta i d'Arquer, el gendre de Francesc Trias, va saber mantenir el nivell industrial amb una empresa pròpia.

Ignasi Vieta va mantenir sempre la seva residència barcelonina. La seva fàbrica era a Terrassa, però el seu domicili particular, on morirà, era al carrer d'Ausiàs March, núm. 1, i el seu comerç de teixits, al carrer de Jaume I.

Fins a la seva mort al final del 1875, l'empresa industrial tindrà diverses denominacions i diversos socis. Primer Trias i Vieta, ell i el seu sogre, després Vieta, Mata i Companyia; i seguí Ignasi Vieta i Companyia. Pare de dues filles i sense descendència masculina, incorporà al negoci el seu gendre Luís Vancells i Ponach, fill de la Bisbal i més abocat a l'art que a la indústria.

Ignasi Vieta fou nomenat cavaller de l'Ordre de Carles III, com els grans industrials del seu temps. La seva vida pública es limità a un càrrec de diputat provincial i, en el camp benèfic, a ser director de les escoles de la Casa de la Caritat. Morí a Barcelona el 29 de desembre de 1875.

---

<sup>1</sup> L'empresa Amat, Trias i Vieta està ja explicada a l'apartat de les biografies dels industrials relacionats amb la Sala Muncunill

L'empresa quedà, naturalment, a nom de Successors de Vieta i Companyia. Entre ells hi havia Lluís Vancells, gendre d'Ignasi Vieta, Antoni Boada i Puig, Joaquim de Sagrera i Mateu Romeu. Al cap de pocs anys hi entrà com a tècnic i executiu, de la mà de Joaquim de Sagrera, un jove ambiciós i amb empena: Josep Freixa.

Josep Freixa i Argemí havia nascut a Olot el primer de febrer de 1862. El seu pare devia ser olotí i de família modesta, però la seva mare era terrassenca, néta de Joan Argemí, fabricant, i cunyada d'Antoni Sala i Sallés, el pare del futur comte d'Égara. Quan tenia deu anys, la família Freixa traslladà el seu domicili a Terrassa i el jove Josep quedà sota la tutela del seu oncle Antoni. Aquest li va fer estudiar teoria i pràctica de teixits i amb aquest objecte l'envià a Elbeuf i Roubaix, ciutats franceses capdavanteres a Europa en la indústria llanera. Hi passà quatre anys i tornà amb divuit anys a Terrassa amb un important bagatge de coneixements tècnics.

Josep Freixa no trobà lloc ni feina a l'empresa dels Sala, però sí a can Vieta, una empresa on tenia totes les de guanyar si es movia bé, ja que la mort d'Ignasi Vieta l'havia deixada escapçada. Hi entrà com a soci, però assumint al mateix temps funcions directives a la fàbrica.

L'Exposició Universal de Barcelona del 1888 donà una medalla d'or als teixits de llana presentats per Successors d'Ignasi Vieta. Es mantenia com una empresa important. Tenia 300 obrers i facturava al voltant d'un milió de pessetes l'any, segons manifestaven. Venia a les colònies espanyoles d'Amèrica –Cuba i Puerto Rico–, a l'Argentina i a Mèxic, tot i que el mercat peninsular era el fonamental.

La fàbrica dels Vieta s'havia dedicat fins aleshores i d'una manera exclusiva a la producció de teixits de llana cardada. El 1882 començà la producció de filatura d'estam –llana

## BIOGRAFIES DELS INDUSTRIALS RELACIONATS AMB LA MASIA FREIXA

D'Ignasi Vieta a Josep Freixa



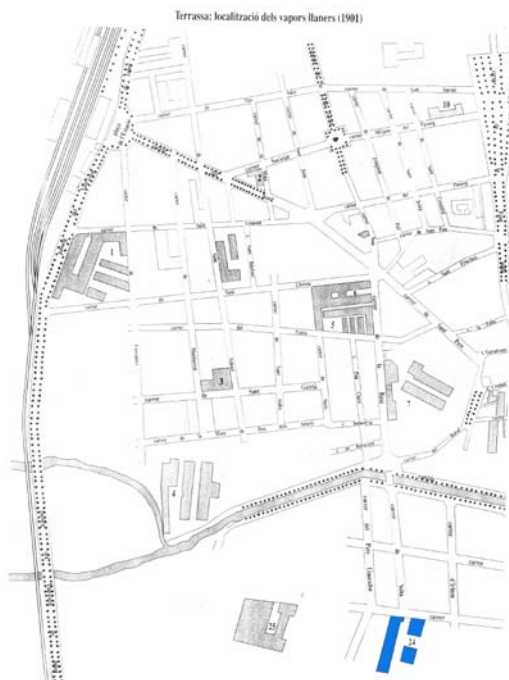
**Capçalera de la factura de "Sucesores de Vieta y Compañía" (1891)**

Teresa Llordés – Col·lecció partic. Esteve Renom i Pulit



**Portal i magatzems Freixa Sans (1899)**

Foto Muncunill. Arxiu Tobella.



**Terrassa: localització dels vapors llaners (1901) Freixa i Sans marcat amb blau**

Font: GIRALT I SERRA, Francesc, Guia industrial de Terrassa, 1901

Arxiu Històric Comarcal de Terrassa

pentinada– i de tota la gamma de gèneres nous que aquest fil facilitava. Aquesta esdevení aviat l'especialitat de la casa.

El 5 d'agost de 1894, "Sucessors d'Ignasi Vieta" es convertí en "Freixa i Sans", on la societat quedava limitada a dos socis. No hi ha constància del paper d'aquest tal Sans, però el que queda clar és que en Freixa era qui portava l'empresa. En aquest any, la ciutat de Terrassa rebé l'encàrrec del govern espanyol per facilitar 30.000 metres de roba a l'exèrcit, i el Sr. Freixa, recent anomenat president de l'Institut Industrial de Terrassa distribuí aquesta comanda entre els llaners terrassencs.

Amb el canvi de segle, "Freixa i Sans" experimentà canvis en la seva estructura productiva, per ampliació i per innovacions. La principal innovació va ser la introducció dels teixits d'alpaca, gràcies a un privilegi que el feu l'únic fabricant d'aquest teixit de llana lleuger durant cinc anys. Això, feu créixer l'empresa amb la construcció d'una segona fàbrica. La primera es va mantenir en l'anomenat Vapor Poal –carrer del Viveret, Baldric i carretera de Montcada– i la segona va ser un vapor de nova planta al carrer de Galileu.

Com a coronació d'aquest petit imperi industrial, "Freixa i Sans" dedicà un edifici al centre de la ciutat de Terrassa a oficines, administració i exposició de productes. L'edifici dissenyat per Pasqual Sala, era coronat per una cúpula de vint-i-un metres d'alçada, que dominava el vestíbul d'exposicions. Aquest era un element que donava prestigi, força i publicitat a la marca.

Josep Freixa completà la seva presència a Terrassa amb l'encàrrec a l'arquitecte Muncunill, de la remodelació d'una quadra de "Freixa i Sans", convertint-la en l'actual masia Freixa (1907).

El 1908, va morir el soci Sans i l'empresa quedà a nom seu, Josep Freixa i Argemí.

D'aquesta manera quedà una empresa individual que s'afegia a les d'altres empresaris catalans del tèxtil que també mantenien sota seu, empreses personals.

La Gran Guerra (1914-18) va representar una gran demanda de teixit per part dels francesos. Això provocà un augment de la producció i la necessitat de l'obertura d'una nova sucursal a Alcoi (País Valencià).

El 1919, Josep Freixa acordà dividir l'empresa, segons l'especialització. La filatura d'estam passà a ser una empresa a nom seu i del seu germà Alfons –"A. i J. Freixa i Companyia"–, mentre la fàbrica de filats de llana cardada i regenerats, teixits de llana i d'alpaca funcionà a nom de "Josep Freixa, Fills", fet que suposà la incorporació de Josep, Narcís i Joaquim Freixa i Ubach.

Amb l'arribada del directori del general Primo de Rivera, Josep Freixa fou nomenat alcalde de Terrassa, però va ser destituït fulminantment uns mesos més tard. Morí el 23 d'abril de 1925, als seixanta-dos anys.

A l'any 1946 i després de la seva mort es produí la integració "d'A. i J. Freixa i Companyia" a "Josep Freixa, Fills".

L'empresa traslladà les seves oficines centrals a Barcelona, carrer de la Diputació núm. 337, i obrí dues noves fàbriques; una a Vinaròs, de filats de carda i teixits, i una altra l'Hospitalet de Llobregat, destinada a pentinament i filatura de fibres cel·lulòsiques.

Sis anys més tard, es constituí "Freixa, S.A." amb un capital de 12 milions de pessetes i domicili a Madrid, seguint la línia del que feien alguns dels grans industrials terrassencs. Això era perquè la pressió fiscal a Madrid era mínima, en aquells anys.

Al 1966 la fàbrica tancà les portes.

**Anunci "El Mercurio" (1915)**

Teresa Llordés – Arxiu Tobella

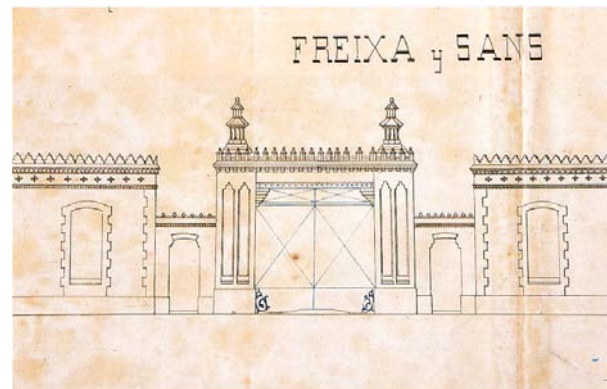
**La família de Josep Freixa (cap al 1910)**

Fotografia Napoleón – Col·lecció Mireia Freixa

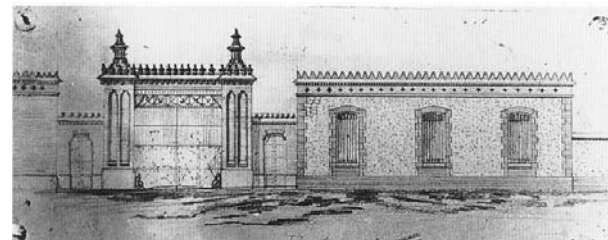


La Masia Freixa es troba situada al Parc de Sant Jordi, a la zona oest de la ciutat de Terrassa.

Es tracta d'una antiga fàbrica formada per una nau rectangular i transformada per Lluís Muncunill en una residència familiar amb incorporació de porxos per dues de les seves cares i d'una torre mirador en un angle.



**Portal i magatzems Freixa i Sans (1899)**  
Col·lecció particular.



**Portal i magatzems Freixa i Sans (1899)**  
Arxiu Històric Comarcal de Terrassa.



**Portal i magatzems Freixa i Sans (1899)**  
Foto Muncunill. Arxiu Tobella.

## EVOLUCIÓ CRONOLÒGICA DE LA MASIA FREIXA

El catàleg d'edificis d'interès històric-artístic del terme municipal de Terrassa situa l'origen de la Masia Freixa l'any 1905. Aquesta es construí a partir d'una nau fabril de filats ja existent i que pertanyia a l'industrial terrassenc Josep Freixa i Argemí.

La primera referència que es conserva a l'Arxiu Municipal de la ciutat sobre aquesta nau, és de desembre de l'any 1899 i es tracta d'un permís d'obres signat per Lluís Muncunill per aixecar una "valla y dependencias subsidiarias en el almacén propiedad de don José Freixa Argemí", situada entre els carrers de Galileu, Dr. Ullés i la plaça Zamenhoff.

Aquesta intervenció, que va subsistir fins al començament dels anys seixanta, pretenia construir una porta d'accés al magatzem Freixa i Sans, amb un pavelló a la dreta destinat a porteria i un a l'esquerra per a cotxeres i garatge.

Aquestes construccions eren fetes amb maó premsat, la gran portalada estava flanquejada per pilars gruixuts i les construccions laterals, cobertes amb arcs carpanells.

La Guia Industrial publicada l'any 1900 per Francisco Giralt, ja esmena la fàbrica Freixa i Sans, construïda un any abans. La nau industrial que ens interessa, era una construcció senzilla de murs de càrrega i coberta amb encavallades de fusta i teules ceràmiques. Era la típica quadra de teler per banda i aplegador al mig, de 12 metres de llarg.

No s'ha trobat documentació sobre les etapes de la reforma a l'Arxiu Històric Comarcal de Terrassa, però podem documentar la nova obra per mitjà de fotografies que hem trobat a l'Arxiu Administratiu i a l'Arxiu Tobella.

En una primera etapa, es va decidir mantenir la nau i sobre la seva estructura es va fer un nou mur perimetral amb una vistosa galeria orientada al sud que es va cobrir amb diversos trams de volta de maó de pla.

Es va construir un gran arc a la façana oest cobert per una altíssima cúpula de maó de pla formant un porxo d'accés a una gran plaça circular.

A la façana nord trobem l'accés principal on destaca un gran pòrtic d'entrada amb el mateix tractament que els arcs del porxo sud.

A l'extrem est, es construeix un cos lateral tancat que fa créixer la planta de l'antiga nau.

A la fotografia adjuntada, es pot observar la masia en aquesta primera fase de construcció, on destaca la volta que cobreix l'arc del porxo oest, la galeria sud i deixa entreveure l'antiga coberta de dos aiguavessos de la nau fabril que es decidí mantenir. També es pot observar la base d'allò que seria la futura torre situada al cantó nord-est del conjunt.

Tres anys més tard, al 1910, s'hi va afegir una construcció de dos pisos superiors sobre el

Planols d'instal·lacions per el projecte d'adequació de la Masia en un conservatori de música.

**Fotografia de l'arc de la façana oest i la galeria de la façana sud**

Arxiu Tobella

**Fotografia on apareix darrera la galeria la coberta de dos aiguavessos mantinguda per Muncunill.**

Arxiu Tobella



Fotografia on s'entreveu la masia ja acabada amb el cos nou adjuntat i la torre finalitzada.

Arxiu Tobella



Visió general dels terrenys de Josep Freixa on es pot distingir el xalet Freixa uns metres més enllà de la masia

Arxiu Tobella

cos d'entrada central, a manera de cimbori en el qual s'obre una teoria d'arcs parabòlics que suporten una coberta de triple ondulació.

El conjunt es va donar per definitiu entre el 1913 i el 1914, amb el coronament de la torre mirador amb una balaustrada de major diàmetre que aquesta i una cúpula generada per un arc parabòlic. En aquest particular minaret s'hi accedeix a través d'una escala de cargol.

La funcionalitat d'aquest original edifici queda qüestionada en saber que la família Freixa va encarregar cap al 1913 la construcció d'un altre habitatge al davant de la masia, el xalet Freixa, enderrocat a començament dels anys 60 i que satisfia d'una manera més tangible les necessitats del confort modern.

El Xalet Freixa és una construcció molt més modern definida a l'època com a "*casa anglesa*". Segons dades de Mireia Freixa, la tradició oral de la seva família atribueix la construcció de l'edifici al mateix Muncunill.

Com es pot observar a la fotografia tal apareixen conjuntament els dos edificis i deduïnt així que ja al 1914 estava finalitzat. Els interiors segurament no es completaren fins el 1918, moment en el que s'hi va instal·lar un dels fills casats de Josep Freixa Argemí, Narcís Freixa Ubach.

Podem suposar que l'estil "anglès" de la construcció vingué potser imposat pel seu promotor, ja que es conserva completa la col·lecció de la revista *The Studio*, a la qual estava subscript Josep Freixa. Aquesta revista era portaveu de les modernes tendències arquitectòniques i decoratives britàniques, i pràcticament a cada número, hi havia un apartat dedicat als darrers projectes d'arquitectura domèstica, amb dibuixos i plantes abundants.

Cap als anys 50 el conjunt de la masia i el parc que fins aleshores havia estat prou apartat de la població va començar a ser engolit per edificacions de nova planta i d'altura considerable. El 1958 L'Ajuntament de Terrassa va adquirir l'edifici i el parc i els va restaurar.

El 4 de juliol de 1959 s'obria al públic el nou parc municipal de St. Jordi i s'inaugurava la masia com a nova seu de l'escola municipal de Terrassa la qual havia estat allotjada d'ençà de la seva creació el 1909, fins aleshores en un edifici modernista de la plaça Mossèn Jacint Verdaguer obra també de Muncunill que va ser enderrocat per a construir l'edifici de Correus.

No tenim més dades de la Masia Freixa fins l'any 1983 on apareix constància a l'Arxiu Històric Comarcal de la existència del projecte de reconstrucció de coberta dels porxos, del pavelló est i de les façanes de la masia realitzat per l'arquitecte municipal Joan Baca i Pericot.

L'any 1984 l'Ajuntament de Terrassa va sol·licitar la col·laboració de la Diputació de Barcelona per restaurar la masia que començava a presentar deficiències a les cobertes i requeria una neteja i una pintada generals. Les obres de restauració es van portar a terme sota la direcció dels serveis tècnics de l'Ajuntament de Terrassa.

Els treballs van començar amb la realització de les proves i els assaigs pertinents, previs a qualsevol intervenció. El criteri general seguit en la restauració va ser reparar les parts malmeses i substituir els elements que estaven deteriorats per d'altres iguals o similars sense afegir res de nou a l'obra de Muncunill.

Les obres es van iniciar a la coberta. Aquesta es trobava molt ennegrida a causa de la patina del sutge del fum de les xemeneies.

Es va procedir a treure les capes superiors de morters de les voltes i es van refer

#### Estat Actual de les cupules ja restaurades

#### Rehabilitació de la masia realitzada per la Diputació de Barcelona

Arxiu Tobella





Fotografia antiga del porxo façana Sud  
Arxiu Tobella



Porxo de la façana sud



Detalls de l'arrambador ceràmic restaurat

els trams i cornises fets malbé. El tractament nou va consistir en la col·locació d'un material impermeabilitzant de tipus terracem, una capa de 2 o 3 cm de morter "cempral" amb malla de vidre "mallatex" que pogués recollir millor el moviment d'aquestes superfícies i es va cobrir en un trencadís de vidre de granulometria 10/12 garbellat que es va incrustar al morter encara fresc. En un primer moment, es pretenia la restauració de part de les voltes, però al aconseguir una diferència de color tant notable entre elles es va decidir la restauració completa de coberta.

Les tasques següents van consistir en la reparació i neteja dels paraments, per a la qual cosa es van repicar els arrebossats deteriorats i es van tornar a refer amb morter de calç, griffit i material plastificant. Després es van enluir i es van pintar amb pintura plàstica tipus "Rubson"

Els treballs van comportar també la restauració del sòcol i la fusteria. Algunes de les peces ceràmiques del sòcol estaven trencades i es van haver de substituir per unes de noves que es van reproduir fidelment del model original, al País Valencià. Quant a la fusteria, es van substituir alguns elements i es van repassar balconades, finestres i persianes de llibret, les quals es van protegir amb pintura plàstica sintètica de color verd, igual que el que hi havia anteriorment.

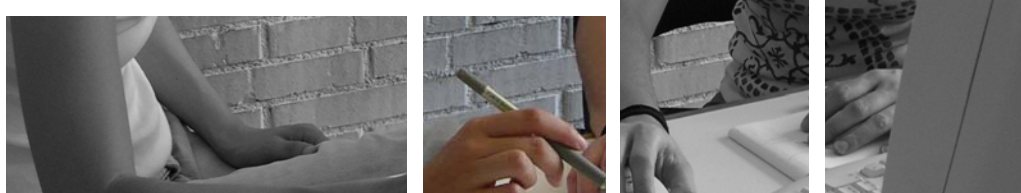
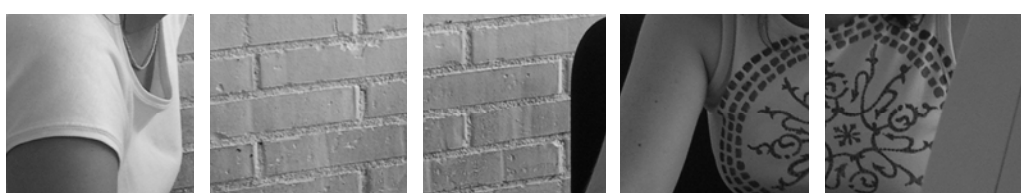
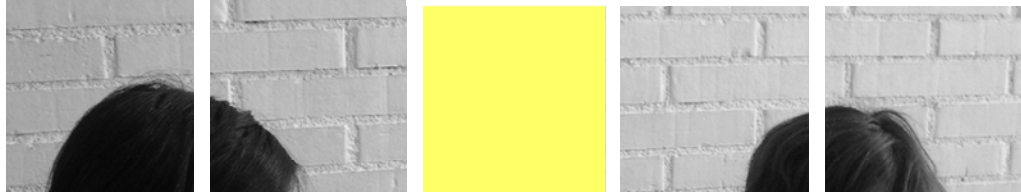
A l'interior els treballs van consistir en la instal·lació d'una xarxa elèctrica nova i en la neteja i pintada de paraments.

A l'exterior, a més, es van col·locar projectors d'il·luminació general per potenciar a la nit la imatge de l'edifici.

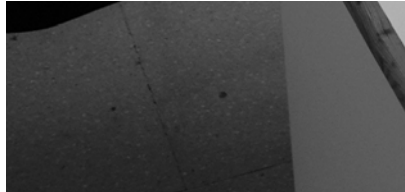
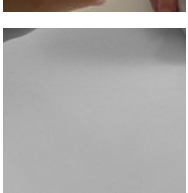
A l'actualitat, amb la construcció de la nova seu del Conservatori de Música la masia Freixa ha quedat sense ús i resta tancada.

Detalls de fusteria restaurada

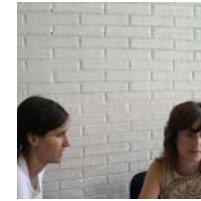
07



Anàlisi i  
Conclusions







07



**Í N D E X**



**ANÀLISI I  
CONCLUSIONS**

**SIMILITUDS AMB L'OBRA DE MUNCUNILL**



**CONCLUSIONS**

**AGRAÏMENTS**

## COMPARATIU

A mitjans del segle XIX, i durant la revolució industrial Terrassa va créixer espectacularment. El sector tèxtil, especialitzat en la indústria de la llana, va ser durant més d'un segle el motor econòmic de la ciutat. El paisatge es poblà de fàbriques, magatzems, habitatges obrers i fabricants, edificis de serveis, seus d'institucions, espais d'oci, etc.

Molts d'aquests edificis van ser realitzats per Lluís Muncunill (1868-1931), que va construir prop de 20 edificis industrials (com ara la fàbrica Aymerich, Amat i Jover o el magatzem Farnés), edificis públics (com l'ajuntament de Terrassa o l'escola industrial) i nombroses cases unifamiliars. De llenguatge modernista i inspiració gaudiniana, Muncunill sap resoldre els edificis amb aportacions constructives i formals que el condueixen a un llenguatge propi.

Hem centrat el nostre estudi en la Sala Muncunill i la masia Freixa, ja que les considerem representatives de dues de les tipologies més importants que l'arquitecte Muncunill desenvolupa a la ciutat.

La Sala Muncunill, tot i no ser la obra industrial per excel·lència de Lluís Muncunill, sí que és molt representativa d'aquesta tipologia. Es tracta d'un espai de planta lliure, amb una

construcció característica que aconsegueix una conjunció entre materials nous, i tradicionals portats a les darreres conseqüències.

La masia Freixa és la més modernista dels habitatges unifamiliars. Les seves formes sinuoses i la seva arquitectura orgànica fa que ens parem a analitzar-la i anem descobrint poc a poc les seves particularitats.

## Funció

L'arquitectura industrial, tendeix a ser repetitiva i fonamentalment es caracteritza per la seva funcionalitat. Aquesta tipologia requereix grans espais per a la col·locació de la maquinaria, una bona ventilació per a l'extracció dels efluvis dels tints i una bona il·luminació que proporcioni llum tènue i constant que afavoreixi el treball.

La funció en un habitatge unifamiliar és, en canvi, ben diferent, ja que el principal requisit és la comoditat i la privacitat. Així com a la sala, Muncunill pretenia aconseguir una planta lliure; a la masia, la finalitat era dotar-la d'una sèrie de dependències que amb una jerarquització pròpia de l'època, proporcionessin uns espais propis a les diferents necessitats de la vida familiar.

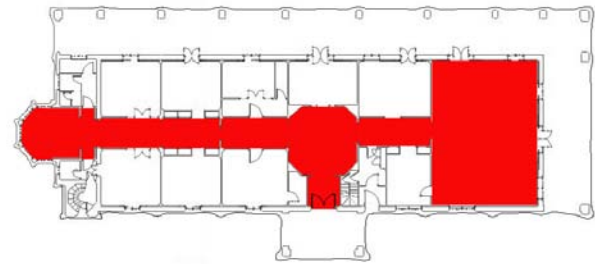
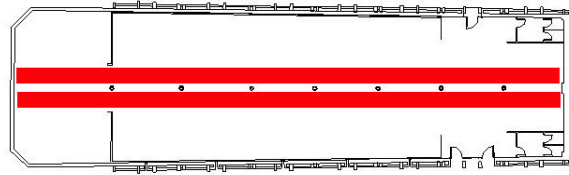
Alhora, aquestes peces requerien segons la seva destinació una ventilació i il·luminació característiques. Així com el menjador necessita una il·luminació potent i una accés a l'exterior, les habitacions demanen una il·luminació més tènue i major privacitat.

## Circulació

La circulació de la sala no estava marcada per l'edifici en si, sinó per les peces que albergava. La maquinaria es col·locava en els laterals de cadascuna de les dues franges



Estructura



 **Circulació**

longitudinals, deixant un corredor a banda i banda de l'eix central de pilars. D'aquesta manera s'aprofitava molt millor la il·luminació i la ventilació lateral i zenital.

Aquest tipus de circulació central es repeteix a la masia marcada per la forma longitudinal de l'antiga quadra sobre la que està construïda. Aquesta forma allargassada condiona la planta, resolta per Muncunill amb la ubicació d'un passadís central que situa les dependències a banda i banda d'aquest.

Aquest passadís, al que s'accedeix perpendicularment fa d'eix longitudinal de comunicació, facilita el trànsit cap a totes les dependències i desemboca a una gran sala.

**Estructura**

Per a cobrir la gran planta lliure aconseguida a la quadra del Vapor Amat, Muncunill optà per la utilització de voltes de maó de pla per l'economia del seu cost i la seva execució fàcil i ràpida.

Les voltes de maó de pla es construeixen col·locant una successió de maons plans amb les cares majors vistes, no són més doncs, que envans corbats. Aquestes voltes treballen a compressió i la seva forma depèn de les dimensions, les càrregues i el seu punt d'aplicació.

La volta es compon sempre d'una primera filada de rasilla presa amb guix, i d'una o varies capes més al damunt, preses amb morter de ciment, amb la rasilla de pla en totes elles. Les voltes es col·loquen a trencajuntes, adoptant aparells en diagonal i sentits creuats, segons els successius doblats.

Aquest tipus de cobriment amb voltes descansa sobre les parets de càrrega i sobre uns pilars de fossa que només es manifesten

en planta en una filera central.

L'estructura de la masia coincideix en la de la sala en el fet de tenir unes parets portants, on es recolzen tant les encavellades de l'antiga quadra, com les empentes de les voltes, com el pes propi dels nous pisos superiors.

Muncunill, a la masia i a diferència de la sala, no utilitza les voltes, en cap dels casos, com a elements de cubrició estructural.

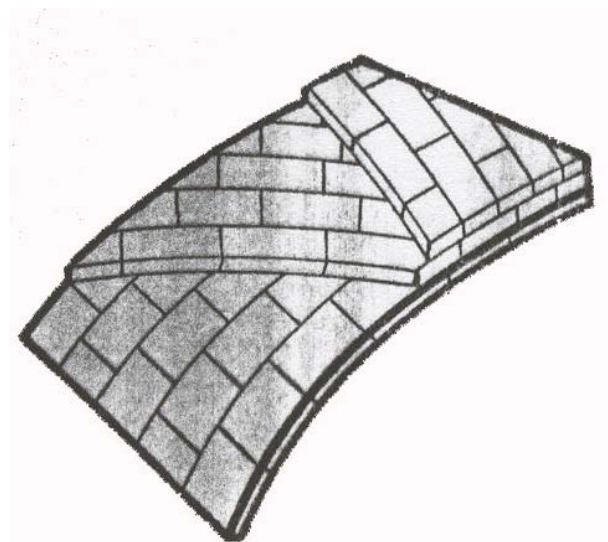
L'antiga nau industrial està coberta per encavellades de fusta que subjecten el fals sostre i tant al nou cos central com al cos afegit tenen una estructura horitzontal composta per forjats unidireccionals de bigueta metàl·lica i revoltó ceràmic.

Les voltes, doncs, es converteixen en simples elements de decoració, a excepció de les utilitzades per a cobrir la sala dels dipòsits i els porxos, on sí agafen un caràcter estructural.

Com ja hem explicat a l'anàlisi formal i a diferència de la sala que només té una tipologia de volta, la masia utilitza diferents tipologies de voltes per a cobrir els diferents trams de l'edifici.

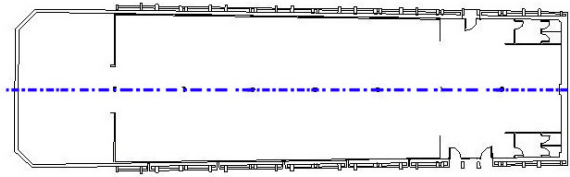
En el cas de la zona que correspon a l'antiga quadra, la teulada de dos aiguavessos queda coberta per un embolcall de voltes format per un toroide seccionat generat per una circumferència.

Les cúpules que cobreixen la torre i els antics dipòsits d'aigua estan generades per un arc parabòlic i la resta de les voltes són, com les utilitzades a la sala Muncunill, voltes bufades.



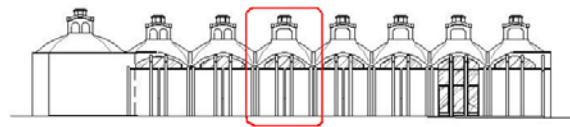
**Aparell de les voltes, en diagonals i en sentits creuats**

Forma



## Forma

Si ens fixem en el conjunt de la Sala Muncunill podem observar l'existència d'un eix de simetria imaginari, que coincideix amb la línia de pilars i divideix l'edifici en dos parts iguals formades per la repetició d'un element comú.



— · — · — Eix simetria

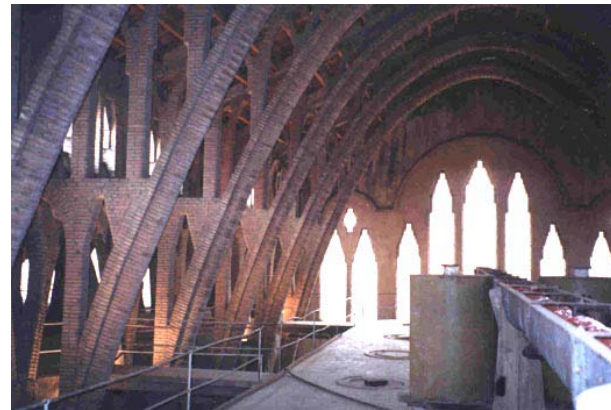
L'element consisteix en un cúpula i una llanterna que descansen per un dels seus costats sobre la línia de pilars i per l'altre sobre un tram de façana. Aquest ens proporciona, a través de la unió entre cúpula i mur, i a través de la llanterna, la il·luminació i la ventilació requerida.

La masia també, ens suscita una sèrie de simetries. Observant el conjunt de la masia podem deduir que existeixen dues línies de simetria que el divideixen, tant longitudinalment com transversalment. Aquestes simetries són trencades en tots els casos per elements afegits com la torre i els porxos.





Interior de Sala Muncunill (1833)  
Lluís Muncunill



Sindicat Agrícola de Pinell de Brai (1919)  
Cèsar Martinell



Interior de l'Agrupació Regionalista (1905)  
Arxiu Baltasar Ragón – Biblioteca Soler i Palet

## SIMILITUDS AMB L'OBRA DE MUNCUNILL

En aquest apartat, hem volgut fer un recorregut per alguns dels edificis contemporanis o no, que d'una manera o altre ens suscitin semblances amb els edificis en els que ens hem centrat.

Les semblances amb els arquitectes catalans contemporanis de Muncunill són evidents ja que estaven vivint les mateixes corrents del moment.

Amb **Cèsar Martinell** coincideixen en que tots dos desenvolupen construccions de tipologia industrial. Aquest tipus de construcció va resultar molt adequada per a la utilització de les noves tècniques constructives ja que eren edificis que no tenien limitació dimensional. Si aquest arquitecte és conegut pel fet de ser el constructor de les "catedrals del vi" de la mateixa manera Muncunill podria ser considerat el constructor de les "catedrals de la indústria tèxtil".

Tant Martinell com Muncunill no es van limitar, exclusivament, a desenvolupar aquestes tècniques sinó que manifestaren una inquietud per treballar-les de la manera més ornamental possible, demostrant un estil modernista.

Com podem observar a les fotografies tots dos arquitectes utilitzen les tècniques amb fàbrica de maó i s'entreveu una voluntat de d'exhibir-les ja que es trobaven en un període de revalorització d'aquestes.

Quan, Muncunill, fa el projecte de l'Agrupació Regionalista podem veure extraordinàries semblances amb la solució

estructural adoptada pel nostre arquitecte i Cèsar Martinell.

Martinell, també utilitza la successió d'arcs parabòlics de maó vist que ocupen l'alçària total de l'edifici. Coronant el conjunt, amb una coberta a dos aiguavessos.

**Joan Rubió i Bellver** com Muncunill, Jujol i molts arquitectes que es situaven sota la influència de Gaudí defensava els valors mecànics i expressius de les línies corbes ja que consideraven que aquestes permetien cercar equilibri per les seves pròpies condicions. A part de destacar la supremacia dels principis mecànics, que són els que defineixen les formes geomètriques, també destaca els principis de la harmonia, caracteritzats per les lleis de la bellesa.

Rubió i Bellver va ser deixeble i ajudant de Gaudí, amb el que va treballar entre 1893 i 1905 a la Sagrada Família, a la Casa Batlló i al Park Güell, sent un dels més importants sintetitzadors de les seves idees arquitectòniques. Rubió considerava que els dissenys i estructures de Gaudí eren la solució als problemes posats de manifest per el eclecticisme durant el segle XIX.

L'any 1912, Muncunill va coincidir durant una excursió a Palma de Mallorca organitzada per l'Associació d'Arquitectes, amb Rubió i Bellver que aleshores dirigia obres importants a l'illa.

Com podem observar, l'arquitecte, de la mateixa manera que ho fan Martinell i Muncunill, utilitza el maó com a peça fonamental d'expressió.

En quant a l'estructura, Rubió treballa amb arcs i formes obliqües ja que considera que el mur vertical no absorbeix correctament les empentes.

**Josep Maria Jujol i Gibert** es considerat

Caves Raimat de Lleida (1918-1925)  
Joan Rubió i Bellver



**Torre de la Creu (1913-1916)**  
Josep Maria Jujol i Gibert



**Masia Freixa (1905-1910)**  
Lluís Muncunill

un dels arquitectes deixebles de Gaudí, amb qui va col·laborar des de l'any 1904 ajudant-lo en construccions d'edificis com la Pedrera, el Park Güell i altres extraordinàries obres.

La obra arquitectònica de Jujol es modesta, respecte als grans arquitectes del modernisme català, però és pròpia d'un geni. El contrast entre la limitació dels seus mitjans i la riquesa i originalitat dels seus treballs es un dels aspectes més apassionants de la seva obra.

Una de les obres de Jujol que ens recorda més l'arquitectura de Muncunill és la Torre de la Creu (popularment coneguda com a Torre dels Ous) per la seva semblança amb la masia Freixa.

En aquest habitatge, Jujol utilitza les formes corbes com a mètode d'expressió tal i com Muncunill ho va fer a la masia Freixa.

D'igual forma, els arquitectes desenvolupen la tècnica de voltes de maó de pla per a cobrir l'edifici. Aquestes cúpules estan engalanades amb trencadís de vidre un i ceràmic, l'altre; dotant-les d'una imatge pròpia que els dona un gran caràcter.

Totes dues obres estan construïdes amb parets de càrrega que intenten evitar en tot moment trobades anguloses.

Les semblances de l'obra de Muncunill amb la de **Gaudí** són evidents ja que tots dos apostaven per l'arquitectura organicista. Aquest tipus d'arquitectura defensa la concepció de l'edifici com un organisme viu format per la integració de les seves parts en una única unitat, tant des del punt de vista estructural, funcional com estètic. Un dels precursors d'aquesta teoria fou l'arquitecte i teòric Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879).

Gaudí molt influenciat per aquest, va ser un dels pilars fonamentals del "Modernisme",

estil dintre del que se'l classifica, encara que la seva sigui una estètica, com la de molts grans genis, difícilment classificable, essent moltes les opinions que l'inclouen dintre d'altres corrents artístiques.

La masia Freixa manté alguna semblança amb l'obra de Gaudí, especialment a les escoles de la Sagrada Família. Si mirem a les fotos podem observar que tot i que utilitzaven tècniques diferents, ja que Gaudí optà per utilitzar una ondulació a la coberta corresponent a les d'un conoide i Muncunill optà per les cúpules esfèriques contínues, tots dos s'expressaven amb la mateixa plasticitat obtenint sinuositat a les seves formes.

Aquestes formes estan presents a la naturalesa vegetal especialment en fulles i flors i això és el que li dona "vida" a l'edifici.

Fins i tot **Le Corbusier** va caure en la temptació de l'ondulació orgànica quan, en una visita a Barcelona l'any 1928, va veure les Escoles de la Sagrada Família.

Es va interessar molt per la senzillesa d'aquesta obra gaudiana i va fer uns croquis als seus quaderns de viatge. És significatiu que prengué nota d'aquest minúscul edifici i no fes esment, ni hi fes cap referència, de les obres del temple que en aquells anys ja tenia aixecats els campanars de la façana del Naixement.

A partir d'aquest descobriment, Le Corbusier va projectar l'arquitectura de closca que és la Capella de Ronchamps. Però ell deia que la seva *Capella de Nôtre-dame-du-Haut* no era pas un canvi de teoria arquitectònica, ni era una ondulació de la natura, sinó la curvatura d'una ala d'avió, la llisora semicircular de l'aerodinàmica tecnològica.

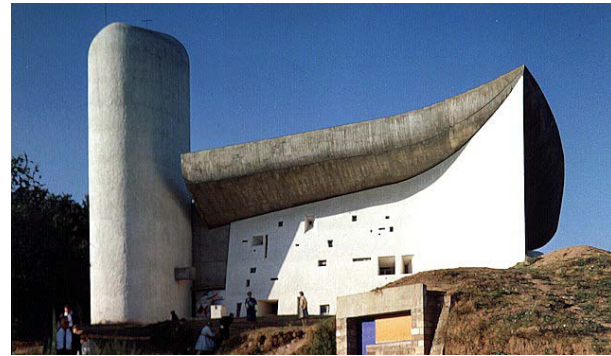
La blancor dels seus murs així com la posició estratègica de la torre i la ondulació de la coberta grisa ens suggereix el que seria la

**Escoles de la Sagrada Família (1909)**  
Antoni Gaudí

**Façana nord de masia Freixa (1905-1910)**  
Lluís Muncunill

**Quadern de viatge (1928)**  
Le Corbusier

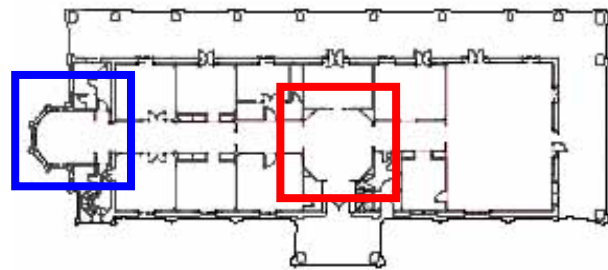




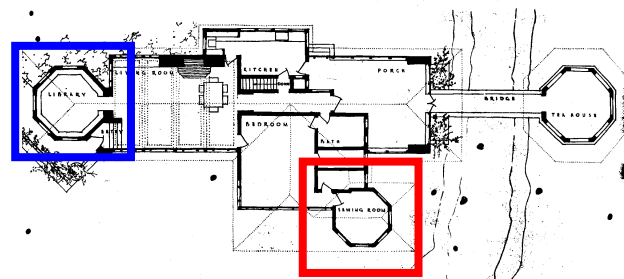
**Notre-dame-du-Haut (1950-1954)**  
Le Corbusier



**3D masia Freixa**  
Cristina Limiñana i Olga Marín



**Planta baixa de la masia Freixa (1905-1910)**  
Lluís Muncunill



**Planta d'habitatge WA Glasner House (1905)**  
Frank Lloyd Wright

lògica evolució de la masia Freixa en el seu camí cap a la modernitat

Per altra banda, la planta de la masia Freixa ens recorda en certa manera les plantes de la primera època de **Frank Lloyd Wright**.

En aquesta etapa, Frank Lloyd Wright tot i que renuncià als estils neoclassicistes i victorians que imperaven a finals del segle XIX, encara no havia evolucionat al que seria la seva etapa més moderna, caracteritzada pel domini de la planta lliure amb el que podia obtenir impressionants espais que fluïen d'una estança a l'altre.

Veiem com en aquest període presenta plantes allargassades situant les cambres a banda i banda d'uns passadissos i geometritzant moltes de les dependències. En aquest fet és on podem trobar semblances amb l'arquitectura de la masia Freixa.

Frank Lloyd Wright fou un dels pioners en utilitzar el terme d'arquitectura orgànica a les seves obres. És considerat el precursor de l'arquitectura moderna i destaca per ser un mestre en la vinculació de la forma de l'edifici al seu entorn i pels materials utilitzats en la seva construcció.

La masia Freixa és una casa que ens transporta en l'espai i el temps. Tant ens recorda la construcció de cantells roms de les Illes Pituïses com ens transporta cap a l'altre banda de la Mediterrània, a Santorini (Grècia) potser, la ciutat de les cúpules emergents, o a l'Algèria.

La seva fesomia mora amb seu minaret i els arcs de la façana ens traslladen cap a la ciutat de Ghardaïa amb la seva trama de carrerons estrets i les seves arcades infinites.

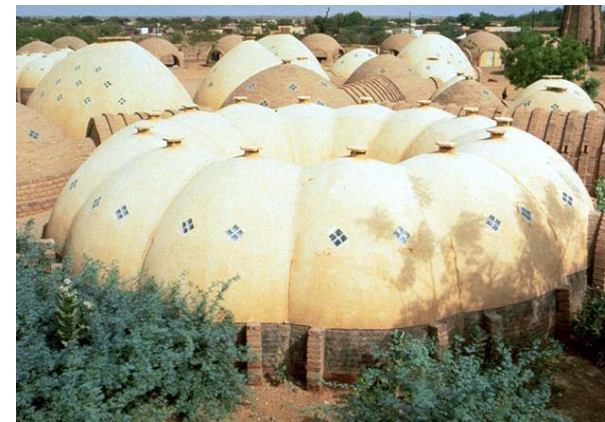
La repetició d'aquesta arcada ens podria recordar també la silueta de la sala Muncunill caracteritzada per la reiteració de les seves

cúpules semiesfèriques

Aquest sistema de cúpules també les trobem al continent africà com les construccions de **Fabrizio Carola** a Mauritània.

I és que no hi ha res millor per un país que no té prou recursos per a construir amb elements que treballen a flexió (carència de fusta estructural i de recursos econòmics per a la compra de ferro) que construir amb una estructura que treballi a compressió. En aquest cas, les voltes no són de maó de pla sinó que tot i ser esfèriques estan fetes de peces de terracuita.

Com podem veure a les fotografies, tot i ser anacrònica i no tenir res en comú si que respiren un mateix llenguatge.



**Kaedi Regional Hospital, Mauritània (1989)**  
Fabrizio Carola



**Traditional Medicine Center, Mali (1989)**  
Fabrizio Carola

Ghardaïa, Algèria

Plaze des Martyrs, Algèria

Habitatges de les Illes Balears

Santorini, Grècia

### CONCLUSIONS

Després de tot aquest anàlisi no podríem concloure aquest treball sense fer una reflexió sobre tot el que ens ha aportat la seva realització.

No només hem adquirit uns vastos coneixements sobre la construcció i evolució dels dos edificis estudiats, sinó que també hem après moltes altres coses de les que, a priori, no érem conscients que necessitaríem conèixer.

A mesura que anaven aprofundint en els edificis anàvem requerint nous sistemes de suport, a vegades eren gràfics, bibliogràfics, i a vegades documentals.

L'estudi, ens ha proporcionat molta experiència en el treball de camp. Ha estat indispensable, saber agafar les dades sense deixar-nos cotes per no haver de tornar un altre dia; fer croquis de manera que el pogués entendre el teu company i no oblidar prendre una foto d'allà on en principi no podries tornar més.

Hem après a cercar informació, moure'ns pels arxius de la ciutat, reconstruir una història a partir de permisos d'obres i fotos antigues i hem passat molt de temps mirant un munt d'informació de la que potser al final, només et serviria una petita dada.

També, ens hem hagut d'espavilar coneixent, autodidàcticament, tots els programes informàtics que ens poguessin servir per a que el nostre llenguatge gràfic estigués a l'alçada del que volíem transmetre, no només a l'hora de fer els plànols sinó també pel tractament fotogràfic, elaboració de 3D,

maquetisme de la memòria...

Indiscutiblement, hem adquirit molts coneixements sobre el nostre passat, les arrels de la nostra cultura i el perquè de la nostra arquitectura, el coneixement de les tècniques tradicionals de l'època modernista i les innovacions constructives que suposaren un gran canvi.

Gràcies a això hem pres consciència sobre el patrimoni arquitectònic i la importància que té la seva conservació, descobrint moltes maneres de mantenir-lo, actualitzant-lo i donant-li nous usos sense perdre el respecte pel propi patrimoni i pel seu caràcter.

I per suposat, un dels factors claus ha estat aprendre a tractar als responsables dels edificis per a guanyar-nos la seva confiança i aconseguir així, l'accés indispensable per a poder elaborar aquest treball.



## AGRAÏMENTS

Voldríem mostrar el nostre immens agraïment a totes les persones que d'alguna manera ens han aguantat i ens han ajudat durant el llarg llarg període de realització d'aquest treball.

Volem donar les gràcies al Jordi Garreta per deixar-nos "les claus" de la sala Muncunill i al senyor Carles per la seva diligent tasca de guarda; al saxofonista de la masia Freixa per obrir-nos la porta els dissabtes d'assaig; a l'Anna M<sup>a</sup> Torrella per proporcionar-nos uns croquis claus per combatre la por del paper en blanc; a la Mireia Freixa per escriure tantes coses i tan complertes sobre la figura de Muncunill i el modernisme a Terrassa; a los Archivos Tobella, Administrativo e Histórico Comarcal de la ciudad por tener tanta documentación guardadita en cajitas; al Robert Pallí per deixar-me absorbir els seus coneixements i la seva infraestructura també (a veure si et porto el peix de goma que tinc en ment); al Miguel per amenitzar-me els meus 3D; a Ramón Auset per prestarnos nuestra primera cámara digital; a Pedro Caballero por dejarme libertad de horarios; a Vicente Luna por ayudarnos a encontrar la "perpendicularidad"; a la Judit por ayudarnos a conseguir una visión más digital y gráfica del mundo; al Héctor por ser nuestro pirata informático personal; a la Mari per fer-nos de fotògrafa freelance ocasional i opinar també en els temes gràfics (recent Arquitecta, enhorabona, nena!!!); a la Meri, la Irene, la Penélope, el Rafa, el Juanjo i la Cristi per oferir-se a donar-nos un cop de mà (aunque sospechemos que lo decíais con la boca pequeña); a la Montse i la Laia per suportar-me la eterna etapa d'estudiant i subvencionar el

meu "Carpantisme"; a la Noe por saber perder una compañera de fiesta pero sin perder a una amiga; al Giovanni per aguantar la meva mala llet i fer-me companyia mentre dibuixo (grazie caro!!!); al Carlos de las galletas, a los Mejicanos y al Venezolano por amenizarnos los solitarios días de Julio en la ETSAV; al Gráfico, al Supermán, al Informático y a la Rubia malhumorada por hacer de figurantes en estos últimos duros días; a la ràdio per ser la nostra tercera companyia de projecte; al coche por aguantar hasta el último momento (hay que considerar que es matricula KK); al JuanRa por recordar como nos gustan los cortados; a la ETSAV per tots els recursos tecnològics i els serveis prestats (ja marxem, ja...)

Y como no a la family!!!!!!!!!!!!; a "mi primo" Pedro per dejarnos el taquímetro, per implicarse durante la toma de datos y per subvencionar el aperitivo (eres máh wueno quel pan!!!); als meus germans per no preguntar massa...; a mi prima por hacerme de secre, prestarme otra de las cámaras digitales (jejeje... cuantas...) y darnos ánimos la última noche; a mi yaya por preocuparse de a dónde voy, cuando vengo y si llevo pa comé; a mi Piska por despertarme casi cada mañana; a me mare per la paciència, per mantenir-me i per fer-me "comiditas"; a mi madre por llegar al punto de dejar de preguntar que cuando entrego; al meu pare per tres quarts del mateix batejant-lo com "l'innombrable"; a mi padre por acercarme el cielo con su invento telescópico y acercarme tantas veces a la masia y a mi hermano por ser mi técnico informático reinstalador de PCs y por ese croquis que sudaste tinta en hacerlo!!!

Y por último, no podíamos dejar de darnos la enhorabuena por sobrellevar la situación y aguantarnos mutuamente todas las neuras (venga, que esto ya tá)

Y que sepáis que no nos olvidamos dels "malparits" que ens van robar la cinta del yayo.