

# Manuel Baldrich

La modernització de  
l'arquitectura institucional  
a Barcelona

Marc Cuixart Goday  
Ignasi Bonet Peitx  
Mònica Fornt Baldrich

Primera edició: abril de 2026

© del text: Marc Cuixart Goday, Ignasi Bonet Peitx  
i Mònica Fornt Baldrich

© de les imatges: els seus autors i propietaris  
© de l'edició: Diputació de Barcelona

© Català-Roca, Frank Lloyd Wright, FLC, Walter Gropius,  
Ludwig Mies Van Der Rohe, Josep Guinovart, J.J. Tharrats,  
Albert Ràfols Casamada, Josep Maria Subirachs, VEGAP,  
Barcelona, 2026

Coordinació i producció: Subdirecció d'Imatge  
Corporativa i Promoció Institucional de la Diputació  
de Barcelona

Correcció lingüística: Núria Garcia Caldés  
Documentació: Dos Punts Documentació i Cultura  
Disseny i maquetació: Lali Almonacid i Marta Llinàs  
Preimpresió: XPS. Arts finals  
Impressió: Vanguard Gràfic, SA

ISBN: 978-84-10278-71-4  
DL: B 5993-2026

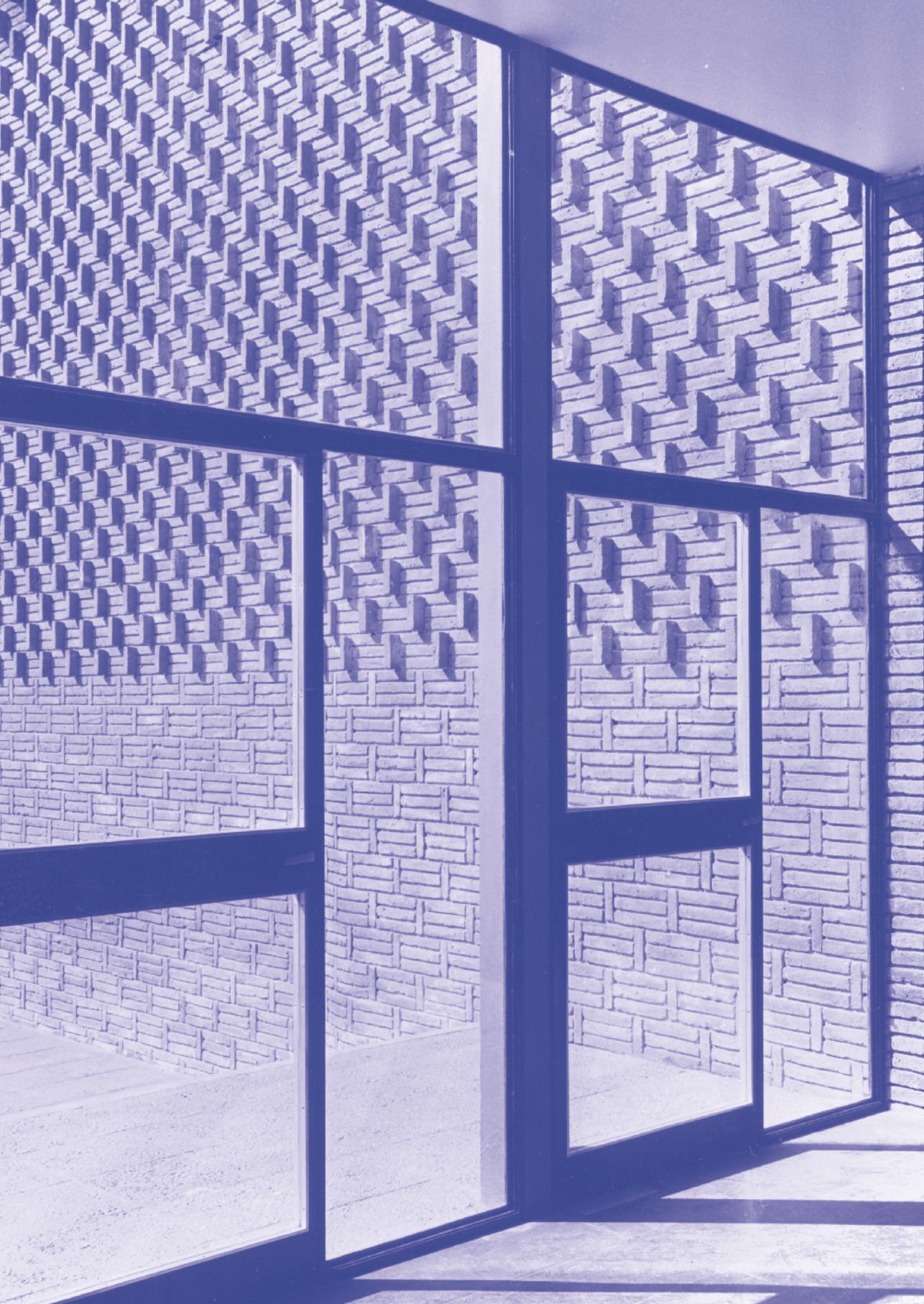


Diputació  
Barcelona



## Índex

- 12**      **L'arquitecte Manuel Baldrich Tibau**  
Marc Cuixart Goday
- 196**     **El mobiliari i l'interiorisme**  
Ignasi Bonet Peitx
- 258**     **Els viatges**  
Mònica Fornt Baldrich
- 294**     **Annexos**



## Un servidor públic complet

La tasca de servei a la ciutadania de la Diputació de Barcelona es basa en la qualitat del suport que presta als municipis de la província. Això passa per una forta exigència en la capacitació tècnica de la seva plantilla professional. El bon funcionament dels serveis públics de proximitat implica disposar de treballadors i treballadores competents i especialitzats per atendre la diversitat de les demandes dels ajuntaments i del territori. Aquesta qualitat del tipus de govern que és la Diputació, que s'ha accentuat en el període democràtic, ha estat, però, un segell distintiu al llarg de més dos-cents anys d'història.

Si el caràcter innovador i professional ha definit alguns dels moments més esplendorosos de la institució, com és el cas dels temps del gran impuls modernitzador de la Mancomunitat de Catalunya —impulsada des de la sala de màquines de la Diputació de Barcelona al principi del segle XX—, no és menys cert que, fins i tot en les èpoques més contràries a les llibertats del país, la Diputació ha exercit un paper de suplència en què no han faltat aportacions rellevants a la millora de la vida de les persones.

Sens dubte, la figura de Manuel Baldrich representa molt bé aquesta continuïtat de servei en temps poc propicis. Els seus vint-i-set anys (1940-1966) al capdavant dels serveis arquitectònics de la Diputació, en ple període franquista, són d'una productivitat exemplar, posant sempre les persones al centre. Tant en la seva faceta principal d'arquitecte —de la qual és emblema l'ambiciós i reeixit projecte de les Llars Mundet— com en la d'urbanista, dissenyador de mobiliari i d'espais públics o en la de divulgador, Baldrich demostra ser un creador que, des de la seva condició de funcionari públic, aterra l'arquitectura a l'escala de les persones. En una època grisa socialment, amb un context professional més aviat poruc, ensopit i academicista, Baldrich es revela com un arquitecte que, sense optar per l'avantguarda radical, sap estar atent a les tendències modernitzadores —que coneix per la seva curiositat innata, que el porta a informar-se i a viatjar— i és capaç de posar la seva gran competència tècnica al servei del benestar i la qualitat de vida de les persones, oferint solucions sovint innovadores i sempre útils i eficaces.

El volum que tinc el goig de presentar-vos, que ha estat possible gràcies a l'excel·lent feina de recerca i anàlisi dels tres autors i a l'admirable tasca de la família de Baldrich, que n'ha conservat un magnífic fons documental, serveix per rescatar i reivindicar la figura i l'obra d'un servidor públic exemplar, un arquitecte que mereix ser més conegut i valorat.

Lluïsa Moret Sabidó  
Presidenta de la Diputació de Barcelona



## Recuperar un llegat

Després de gairebé dos anys d'estudi de la vida professional i l'obra del meu avi és el moment d'escriure aquestes paraules. De sobte, tot pren sentit: els estius a Begues i a Vilafortuny, les converses amb l'àvia sobre Mundet o la Piscina Sant Jordi, les anècdotes de la mare explicant que els caps de setmana tota la família anava de visita d'obra o que, de jove, havia treballat al seu despatx... fins i tot la meua decisió d'estudiar arquitectura.

Quan vam començar aquest llibre no m'imaginava fins a quin punt obrir aquelles caixes de pell granat guardades durant tants anys en un armari de casa l'àvia —i que l'any 2021 es van convertir, un cop classificades, en el Fons Manuel Baldrich Tibau— canviaria la manera de mirar el meu avi. Aquells arxius que de petita observava gairebé com un misteri s'han convertit en una font de coneixement d'una vida dedicada a l'arquitectura.

Jo no el vaig conèixer i, de petita, la seva absència la vaig viure amb naturalitat. Més endavant he entès que, per a les generacions que sí van viure la seva pèrdua, aquell buit va ser sobtat i dolorós i que, potser per això, el seu llegat no ens va arribar amb tota la seva dimensió. La seva mort inesperada, als cinquanta-cinc anys, en el millor moment de la seva carrera, hi va tenir molt a veure.

En aquest procés de recerca he anat descobrint Manuel Baldrich no només com l'arquitecte que va ser, sinó també com la persona que la família recordava de manera fragmentada. Les fotografies, els plànols, els textos, els dibuixos i els reportatges dels seus viatges m'han permès resseguir el seu camí professional i acostar-me a una trajectòria que fins ara no havia estat prou coneguda. En aquest context, em va emocionar descobrir que, en el seu viatge als Estats Units del 1960, havia visitat Taliesin West, de Frank Lloyd Wright. Jo, dècades més tard i un cop acabada la carrera, vaig treballar uns mesos a la Frank Lloyd Wright Home & Studio Foundation d'Oak Park, a les afores de Chicago, una experiència amb una fascinació similar a la seva manera de viatjar.

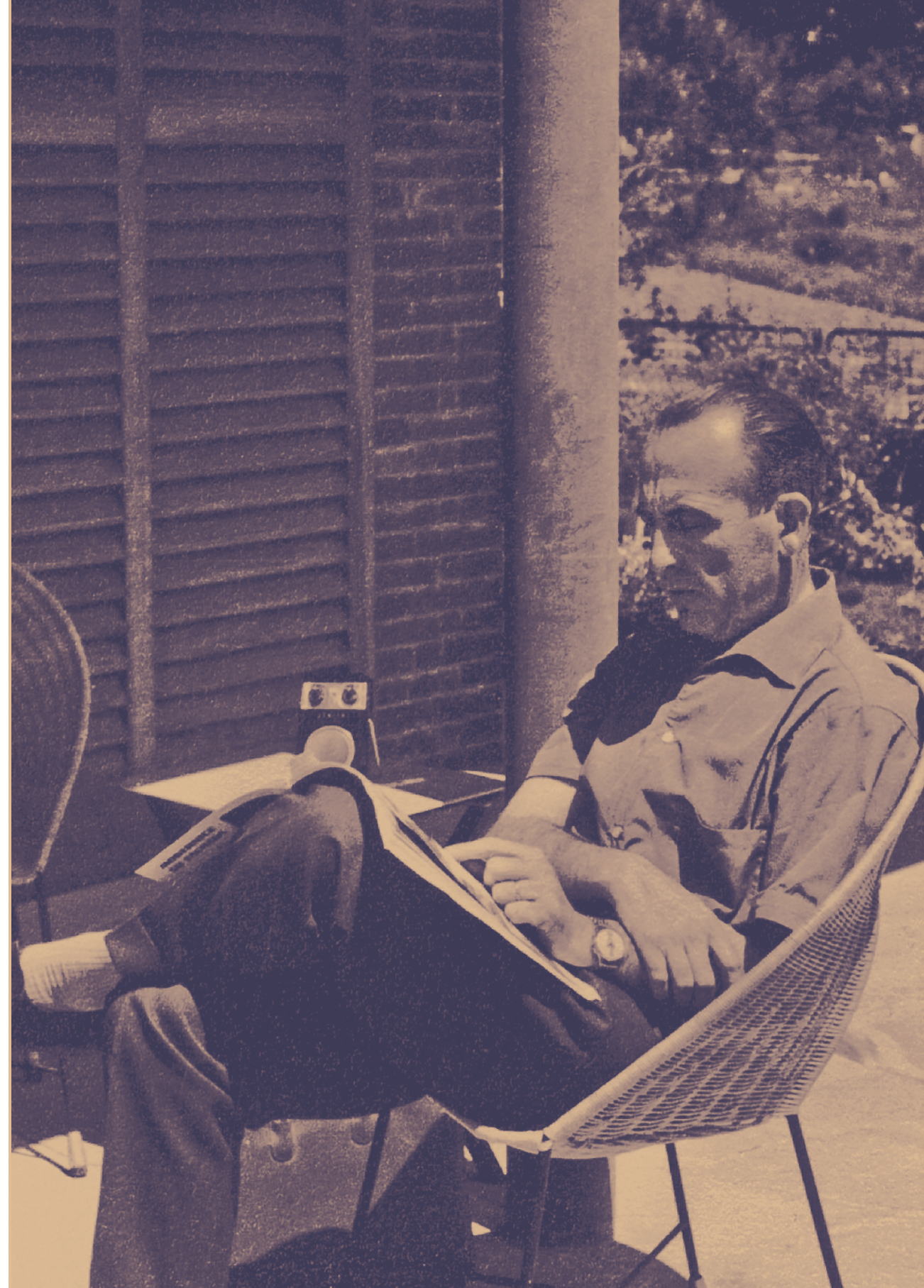
Confio que aquesta publicació ajudi a situar el seu llegat en el lloc que mereix i a preservar-lo amb la mateixa cura amb què durant anys es van guardar aquelles caixes que, un cop obertes, han permès reconstruir una història que encara té molt per explicar.

Aquest llibre vol ser, sobretot, un gest d'agraïment i de reconeixement: a l'avi, l'arquitecte Manuel Baldrich, per la seva obra i la seva manera d'entendre l'arquitectura; a la família, per preservar el seu llegat i confiar-me'l; a la Diputació de Barcelona, per impulsar aquest projecte i contribuir a fer-lo visible; i, finalment, a l'equip que m'ha acompanyat —el Marc, l'Ignasi, el Víctor i l'Anna— pel seu compromís, generositat i suport durant aquests mesos. Sense tots ells, aquest llibre no hauria estat possible.

Mònica Fornt Baldrich  
Arquitecta

# L'architecte Manuel Baldrich Tibau

Marc Cuixart Goday



La trajectòria de l'arquitecte Manuel Baldrich Tibau es pot considerar íntimament vinculada a la tasca que va dur a terme des de la Diputació de Barcelona, la institució on va treballar durant gairebé tota la seva vida professional.

I va ser com a arquitecte de la Diputació que va executar el complex de beneficència habitualment anomenat Llars Mundet i que és, sens dubte, l'obra més emblemàtica i monumental de la seva carrera.

Tot el procés d'aquesta realització, des de l'encàrrec (1953) fins a la inauguració (1957), va tenir tanta repercussió mediàtica que Baldrich és recordat bàsicament per aquesta obra, la qual cosa ha eclipsat en part la resta de la seva producció. El que volem dir és que, malgrat aquest èxit —que el va convertir en un arquitecte reconegut (ara en diríem famosos)—, Baldrich no és un arquitecte d'una sola obra. No és un *one-hit wonder*<sup>1</sup> de l'arquitectura i, per tant, l'objectiu que ens proposem és treure a la llum totes les realitzacions que han quedat més o menys amagades per tal d'oferir al lector una visió de conjunt que, de ben segur, ens farà entendre millor la vàlua del personatge i la seva obra.

Quin camí va recórrer fins a arribar a les Llars Mundet?

Quina va ser la trajectòria arquitectònica que va seguir després d'aquesta obra fins a la seva mort prematura a l'edat de cinquanta-cinc anys?

Amb aquesta publicació, que és la primera monografia que s'edita sobre Manuel Baldrich, la Diputació de Barcelona ens ofereix l'oportunitat de mostrar el conjunt de la seva obra i poder valorar l'aportació que va fer a l'arquitectura del seu temps. La complicitat entre la institució i l'arquitecte ens permet apreciar una nova manera de plantejar el fet arquitectònic i la voluntat d'expressar-se en un llenguatge nou, allunyat del classicisme retòric en què s'emmirallava l'arquitectura oficial dels primers anys del règim franquista.

Aquesta oportunitat és fruit també de la catalogació del fons documental de l'arquitecte conservat per la família, que l'any 2021 va ser endreçat, classificat i catalogat pel documentalista Víctor Mata Ventura, i que és custodiat per Mònica Fornt Baldrich, neta de Baldrich i alhora arquitecta i coautora del llibre.

L'estructura del llibre que presentem és determinada per la intensa activitat que Manuel Baldrich va desenvolupar al llarg de la seva vida. El trobem com a urbanista, com a arquitecte, com a dissenyador de mobiliari, com a viatger i amant de les arts plàstiques, com a conferenciant i articulista, i fins i tot com a docent. No hem entrat a fons en la seva faceta

d'urbanista, un tema que ha estat poc estudiat fins ara i que potser mereixeria una recerca més detallada.

Malgrat que aquestes activitats no es poden desvincular les unes de les altres, hem cregut oportú articular l'edició en tres grans capítols per tal de fer més atractiu l'accés del lector a la complexa i rica personalitat del protagonista d'aquest volum.

El primer capítol és el més generalista i tracta la globalitat de la seva obra tot destacant-ne el vessant purament arquitectònic i el seu lligam amb les arts plàstiques, sense oblidar la dedicació a l'urbanisme que, com veureu, el va acompanyar al llarg de tota la seva vida.

L'eix vertebrador d'aquest apartat serà la tasca desenvolupada com a arquitecte de la Diputació de Barcelona, tot i que no deixarem d'explicar el camí que el va conduir a ocupar aquest càrrec i també farem esment d'altres obres realitzades per a encàrrecs de diferents procedències.

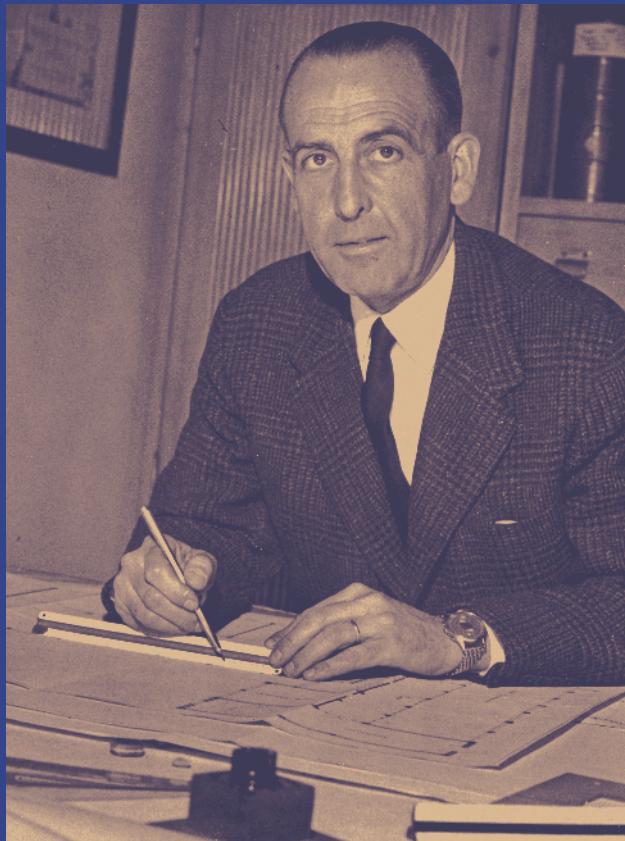
El segon capítol fa referència al Baldrich dissenyador de mobiliari. Es tracta d'una faceta poc coneguda i que té un gran interès, no tan sols per la qualitat dels dissenys sinó per com s'hi exemplifica la voluntat d'immersió total de l'arquitecte dins l'obra que projecta. En aquest apartat queda palesa la importància del binomi Diputació-Baldrich perquè la majoria dels seus dissenys de mobiliari formen part d'obres encarregades i construïdes per la Diputació de Barcelona.

El tercer capítol ens parlarà dels viatges que va fer al llarg de la seva vida. Veurem la intensitat amb què els vivia i com els atrapava amb fotografies i pel·lícules domèstiques, però també amb les armes pròpies de l'arquitecte: blocs de notes, croquis amidats, dibuixos i descripcions. Aquesta faceta no tan sols reforça la visió d'un home que vivia apassionat per la seva professió, sinó que també dona pistes dels descobriments que feia i de les seves preferències arquitectòniques.

En darrer lloc, l'edició inclou diferents annexos amb la intenció d'acabar de complementar la informació necessària i que futurs investigadors puguin aprofundir o bé en el personatge o bé en l'època en què va treballar.

A la pàgina anterior:  
Manuel Baldrich al porxo  
de la seva casa d'estiueig a  
Begues, c. 1958-1960. FBS

# A l'entorn de 1929



Manuel Baldrich a l'oficina tècnica de la Diputació de Barcelona, c. 1957-1958. FMBT

Manuel Baldrich Tibau va néixer a Tarragona (12 de juliol de 1911) en el si d'una família de terratinents que es van desplaçar a viure a Barcelona per donar una bona educació als tres fills. Tot i que eren rendistes, l'economia familiar no devia ser exuberant, ja que el pare va entrar a treballar a l'Ajuntament de Barcelona. Manuel Baldrich cursà el batxillerat a l'escola del Germans Maristes del carrer de València i molt aviat va expressar la seva voluntat de ser arquitecte. A l'edat de quinze anys es matriculà per fer l'ingrés a l'Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona i fou durant el curs 1926-27 quan va començar a compaginar els estudis de batxillerat amb les onze assignatures obligatòries del que aleshores s'anomenava Admisión. I ja el curs 1928-29 començà la carrera d'arquitecte pròpiament dita que, segons el pla d'estudis de 1914, durava sis anys.

A l'edat de vint-i-tres anys, va rebre el títol oficial d'arquitecte amb data de 29 d'abril de 1935, malgrat que des del juliol de 1934, en possessió d'un Certificado de Terminación de Estudios, ja va començar a exercir. L'expedient acadèmic de Baldrich presenta una velocitat de creuer remarcable: a curs per any, sense cap suspens ni especial brillantor en les qualificacions obtingudes. De les 36 assignatures la gran majoria són aprovats (25) i de la resta, vuit notables i tres excel·lents. La majoria de notables i excel·lents els obté en assignatures tècniques, on els coneixements són mesurables amb objectivitat científica i no depenen d'interpretacions més personals com en les assignatures més «creatives».

Val a dir que la seva trajectòria acadèmica reflecteix el que va ser el personatge al llarg de la seva vida i que, simplificant, es pot resumir en un «anem per feina».

Efectivament, Baldrich va viure amb gran intensitat una vida curta dedicada a la seva professió (va morir el 1966, amb cinquanta-cinc anys). Va ser un treballador infatigable i apassionat per la seva feina: com recorden les seves dues filles Ana Teresa i Pilar, un destí habitual de les escapades familiars de cap de setmana era visitar les obres<sup>2</sup> que dirigia.

## El context polític i social en aquell moment

Tornant als seus anys d'estudiant d'arquitectura, cal considerar quins eren els aires que bufaven en aquella època d'entreguerres.

Si tenim en compte el context històric a escala internacional, el 1929 tot just fa deu anys del Tractat de Versalles que posa fi a la Primera Guerra Mundial i prescriu les condicions entre els països guanyadors (la Triple Entesa entre França, el Regne Unit i Rússia i els seus aliats) i els derrotats (les potències centrals, Alemanya i l'Imperi Austrohongarès i els aliats corresponents).

El 1929 és l'any del gran crac de la borsa de Nova York que posa fi d'una manera abrupta a aquells feliços anys vint que havien vist com l'economia s'enfilava sense vertigen i com els Estats Units d'Amèrica es començaven a posicionar com a primera potència econòmica mundial. Aquella dècada prodigiosa va suposar, entre altres coses, la primera gran onada d'exportació cultural vinguda d'Amèrica del Nord; van arribar amb força la música del jazz, el xarleston, la moda femenina de les *flappers* (comoditat, fora les faixes, visca la faldilla curta i el pentinat a la *garçonne*) i l'ús del cinema com a gran espectacle d'entreteniment cultural per a les masses.

Paral·lelament, els esdeveniments succeïts a la Rússia Imperial van tenir una importància cabdal en tots els àmbits de la societat mundial. Des que el 1917 va esclatar la Revolució, passant per l'execució de la família imperial dels Romanov (1918) fins a la fundació el 30 de desembre de 1922 de la Unió de Repúbliques Socialistes Soviètiques, van ser cinc anys de Guerra Civil que, a la fi, no van deixar a ningú indiferent.

Així doncs, tenim Europa entremig d'uns EUA que, amb una fe absoluta en el lliure mercat, estaven en posició d'arrabassar a Londres el lideratge econòmic mundial i l'acabada de néixer URSS, el primer estat comunista.

Totes dues potències portaven dins seu l'esperit de l'expansionisme; una a la conquesta dels mercats, l'altra a la del proletariat. Mentre els EUA i les altres potències occidentals engreixaven la maquinària productora, l'URSS es dedicava a conscienciar els qui feien funcionar la maquinària.

Entretant, a Europa, les potències victorioses de la Gran Guerra no es fixaven gaire en els nous moviments que sorgien als països derrotats com Itàlia (que es va considerar enganyada pels seus aliats de guerra) o l'antiga Alemanya (ara República de Weimar) humiliada i ofegada per les disposicions del Tractat de Versalles, i si s'hi fixaven, era per fer l'ullet.

No és casual que tant el feixisme italià com el nazisme germànic, amb la pretensió de refer la seva economia i aturar una inflació desenfrenada, fonamentessin la seva ideologia en un nou camí on es rebutjava alhora el capitalisme salvatge de les ideologies liberals i els dictats comunistes de la Tercera Internacional.

Espanya, a qui la neutralitat en la Primera Guerra Mundial va reportar uns beneficis extraordinaris en la balança de pagaments, un cop finalitzada la Gran Guerra es va veure immersa en un ferotge procés inflacionista en què l'estabilitat social era molt precària. D'una banda, des de la pèrdua de Cuba (1898) una part important dels caps de l'exèrcit no veien amb bons ulls el sistema parlamentari. De l'altra, la guerra del Marroc, que ja havia ocasionat els fets de la Setmana Tràgica, va tornar a ridiculitzar les forces armades espanyoles amb el desastre d'Annual (1921). La situació agrària a Andalusia era insostenible, i els *jornaleros* van passar a l'acció ocupant les finques dels *señoritos* en el que es va anomenar Trienni Bolxevic (1918-1920). A Barcelona, l'auge del sindicat anarquista de la CNT, la vaga de La Canadenca (1919), els drets laborals conquerits pels obrers, la forta oposició de la patronal que va crear els *sindicatos amarillos* per desestabilitzar la unió obrera i, sobretot, la contractació de

Directori Civil de Primo de Rivera. El tercer per l'esquerra, amb barret de copa, és José Calvo Sotelo (Hisenda), i al seu costat, amb casc, Severiano Martínez Anido (Governació) i Miguel Primo de Rivera (president). Desembre de 1925. WIC



pistolers per assassinar líders sindicals anarquistes (que també havien comès atemptats) va convertir la ciutat en una olla a pressió en què la violència i les morts estaven a l'ordre del dia. Entre l'any 1919 i el 1923, els pistolers contractats per la patronal van cometre 460 atemptats que van deixar 164 morts i nombrosos ferits.

Si a tot això hi sumem l'assassinat a trets del president del Govern espanyol, el conservador Eduardo Dato (1921), perpetrat a Madrid per tres anarquistes catalans, no fa estrany la radicalització que va afectar el posicionament ideològic de les forces conservadores espanyoles. Amb Alfons XIII al capdavant de l'estament militar, el suport del clero i el d'una gran majoria de la burgesia «benpensant» es van crear les condicions idònies per afavorir un cop d'estat militar que proclamés una dictadura.

El cop d'estat (setembre de 1923) liderat pel capità general de Catalunya, Miguel Primo de Rivera y Orbaneja, es va formalitzar amb la creació d'un directori militar que va suspendre la Constitució i els partits polítics i va dissoldre els ajuntaments, i alhora va crear els cossos de sometents (milícies civils urbanes) i declarà l'estat de guerra.

Pel que fa a Catalunya, els partits conservadors, fins i tot els catalanistes, van donar suport explícit al dictador. I no era la primera vegada: anys abans, liderats per l'home fort del catalanisme conservador a Madrid, Francesc Cambó, havien fet campanya a la capital del regne perquè el govern conservador d'Eduardo Dato nomenés governador civil de Barcelona el general Severiano Martínez Anido, que ja era governador militar de Barcelona des de 1919. El nomenament va ser molt ben rebut per tots els sectors conservadors, inclosa la premsa, que veien en Martínez Anido una assegurança per acabar amb el pistolerisme i, sobretot per posar fre als moviments sindicals. El que no s'esperaven (o sí) els seus avaladors, els catalans de dretes, era que la dictadura també acabés de cop amb les institucions catalanes i qualsevol manifestació relacionada amb la nostra cultura.

Dins el primer directori, el general Miguel Primo de Rivera va nomenar subsecretari de Governació el general Martínez Anido. El 1925, amb la formació del Directori civil va passar a ser ministre de Governació i vicepresident del Govern fins al 1930, i llavors es va exiliar a França a causa de la dimissió de Miguel Primo de Rivera.

Aquells anys, la família de Manuel Baldrich acabava d'arribar a Barcelona. Una germana del seu pare s'havia casat amb un militar gallec nascut el 1862 que es deia Severiano i que en aquell moment era ministre. La diferència d'edat entre Manuel Baldrich i el seu oncle era de cinquanta anys. No hi ha constància que ni el seu pare, Manuel Baldrich Folch, ni el futur arquitecte obtinguessin beneficis del parent poderós. Fins i tot, com veurem més endavant, durant la Guerra Civil i els anys immediatament posteriors, Manuel Baldrich no va fer mai ús d'aquest parentiu.

Amb la Dictadura, Espanya va entrar a formar part d'una sèrie d'estats europeus (Itàlia, Portugal, Grècia, Hongria, Polònia) on la balbotejant democràcia va ser escapçada de cop. Al rei Alfons XIII i al general Primo de Rivera els fascinava la Itàlia de Benito Mussolini que havien visitat tot just un parell de mesos després del cop d'estat. El 1923, el primogènit del dictador, José Antonio Primo de Rivera i Sáenz de Heredia tenia vint anys i ja veia amb claredat el camí que seguiria. Amb els seus amics, Ramon Serrano Sunyer (company en la carrera de dret) i Raimundo Fernández Cuesta (ja advocat i fill del metge de capçalera de la seva família), van iniciar des de posicions d'extrema dreta el seu viratge cap al feixisme, que va culminar amb la fundació de la Falange el 1933. Per acabar amb aquest context polític i social, cal recordar que l'abril del 1931 es va proclamar la Segona República que, indubtablement, va obrir les finestres i va airejar el país. Potser amb massa pressa per fer tantes coses com volia, potser sense saber del tot com negociar amb la fortor de l'alè del conservadorisme més recalitrant, potser improvisant sense mesurar les conseqüències, potser amb el que es vulgui dir, el fet és que va obrir el país a una modernitat que va ser escapçada de soca-rel per l'aixecament, altra vegada, dels militars el 1936. Val a dir que en aquest període l'estabilitat social seguia essent molt precària i la societat civil estava cada cop més polaritzada. Es van succeir fets de gran transcendència com, entre d'altres, la Revolució d'Astúries i la proclamació de l'Estat Català (1934) i, a més, el feixuc pes dels 2.628 assassinats per motius ideològics que es van registrar des de 1931 fins al juliol de 1936.

## Context artístic i cultural

En l'esfera cultural, l'ambient que es respirava no tenia res a envejar a les turbulències que es produïen en l'àmbit polític. Malgrat que, en aquest cas, la sang no arribava al riu, la polarització entre els partidaris de tendències més continuistes amb les dels joves rupturistes era ben evident. Tot i que el conjunt de la producció artística que respectava els cànons formals de l'*establishment* estava present i ben arrelat a tot arreu, cada vegada era més freqüent l'aparició de propostes de les anomenades avantguardes

que, atomitzades i escampades per qualsevol indret, torpedinaven en la línia de flotació els conceptes artístics que semblaven inamovibles.

Cal recordar que el futurisme italià, amb la violència i l'agressivitat inserides al seu ADN fundacional, va ser premonitori de la guerra del 1914 i del triomf de la maquinària bèl·lica mecanitzada sobre la cavalleria animal. I que l'univers hitlerià es va apropiat de paraules i de certs trets geomètrics que els joves expressionistes enarboraven per ser reconeguts com a lluitadors a favor d'una nova manera d'expressar-se. O, fins i tot, que el dadaisme, nascut el 1916 a la Suïssa neutral, esbandia els convencionalismes de qualsevol manifestació artística, arrossegant la percepció dels sentits cap a una zona freudiana del cervell. I que a França el cubisme va ser un dels moviments que més de pressa es va internacionalitzar, i ens va ensenyar a mirar la realitat de l'univers tridimensional com si els nostres ulls poguessin percebre el buit que hi ha entre els àtoms. D'altra banda, convé recordar també la vitalitat dels Països Baixos, amb un neoplasticisme que amb una cabriola purament intel·lectual transmuta la natura plana dels rectangles de camps de flors de colors primaris en la base del seu art, del seu disseny i de la seva arquitectura.

A Rússia, l'esclat dels moviments d'avantguarda té lloc just un parell d'anys abans de l'esclat de la revolució, però és als anys inicials d'aquest procés quan agafen volada i perduren pràcticament fins a l'arribada del règim estalinista. Dins un ventall extens d'*ismes*, en sobresurten dos: el constructivisme i el suprematisme que, desenvolupant-se en paral·lel, aporten un grau extraordinari de dinamisme i contundència (de vegades nihilista) al conjunt de totes les expressions artístiques d'aquella Rússia convulsa.

A Espanya, les avantguardes són ben rebudes per part dels joves artistes, crítics i intel·lectuals, i fins i tot es crea (1918) un moviment amb denominació d'origen com va ser el *ultraïsmo*, clarament literari, que s'oposava a moviments artístics com el Modernisme o el Noucentisme.

A Barcelona, les Galeries Dalmau es van inaugurar el 1911 (curiosament, el mateix any que Baldrich neix) amb una clara voluntat d'exposar art contemporani. La seva trajectòria va ser impressionant: hi van fer exposicions la majoria dels grans pintors: Rafael Barradas i Joaquim Torres Garcia, impulsors del Vibracionisme, Juan Gris, Pablo Picasso, Henri Matisse, Marcel Duchamp, Jean Arp, Àngel Planells, Salvador Dalí, Joan Miró i molts d'altres. L'any sobre el qual pivota aquest capítol, el novembre de 1929 les Galeries Dalmau inauguren la «Exposición de arte moderno nacional y extranjero».

El febrer del 1929 surt el primer número de l'efímera revista *Hèlix* dedicada enterament a l'avantguardisme i, des del 1918, bona part de la burgesia s'il·lustrava en les pàgines de la publicació *D'ací i d'allà*.

Mentrestant, al continent americà sorgeix, fruit de la revolució del 1910, l'escola muralista mexicana que tanta repercussió va tenir com a material de propaganda dels estats totalitaris, tot i que, al frec de l'any 1930, és molt ben acollida, primerament pels artistes dels EUA i per les autoritats governamentals dins el marc del New Deal, en el programa que el govern estatunidenc crea el 1935 —Works Progress Administration, WPA— per sortir de la Gran Depressió.

Sense deixar els EUA, també el 1929, ens trobem que a Nova York, gràcies a l'aportació d'un exèrcit de grans col·leccionistes privats, milionaris que van adquirir quantitats ingents d'obres dels joves creadors europeus, s'inaugura a Nova York el MoMA (Museum of Modern Art), el primer museu privat d'art modern.

Dins de tota aquesta constel·lació que el 1929 envolta l'univers de qual-sevol persona oberta al món de les arts, cal destacar Marcel Duchamp quan el 1917 exposa el seu famós urinari. Aquest fet és el que incideix de ple en la concepció de l'art ja que, per primera vegada en la història, algú exposa quelcom i és l'espectador qui ha de decidir si allò és art o no ho és. Duchamp provoca i força la reacció de l'espectador, no en clau d'admiració a l'obra exposada com era tradicional, sinó en clau de participació i de complicitat. Des d'aleshores i fins ara, Duchamp ens ha canviat la mirada.

Tot aquest univers de tendències plàstiques, literàries, musicals, fotogràfiques, de dansa o de cinema també tenen el seu reflex en l'arquitectura. En aquest camp, hi ha una arquitectura anomenada futurista, hi ha l'expressionista, la constructivista i la neoplàstica, que responen als preceptes de cada una de les tendències d'on provenen. Però per damunt de l'estil, a principis de segle apareix —de la mà del nord-americà Frank Lloyd Wright— una nova concepció de l'espai (i l'espai és, en essència, el moll de l'os de l'arquitectura). En els seus habitatges a Oak Park (Chicago) coneguts com les Prairie Houses, l'espai arquitectònic flueix com no s'havia vist mai. La descomposició dels plans, les entrades de llum i el tractament dels materials van enlluernar mig Europa quan es va donar a conèixer a Berlín el 1909. Wright va ser el primer que ens va explicar com fer arquitectura del nostre temps.

Si l'arquitectura del nord-americà aporta una concepció del tot personal que sembla sorgida del no-res, el 1907 neix a Alemanya una sòlida aliança entre l'arquitectura, les arts i la indústria que, amb el nom de Deutscher Werkbund (DWB), es proposa donar un segell de qualitat al conjunt del sistema productiu i, alhora, potenciar-lo per posicionar-se com a competència dels països anglosaxons. El seu lema, *Vom Sofakissen zum Städtebau* ('Des dels coixins dels sofàs fins a la construcció de ciutats') manifesta una clara intenció d'interconnectar totes les baules del disseny industrial, ampliant els horitzons oberts per les Arts and Crafts de William Morris.

Pocs anys després, el 1919, Walter Gropius —un dels membres més joves de la Deutscher Werkbund i alumne d'un dels seus fundadors, Peter Behrens— inaugura a Weimar la Bauhaus, que el 1926 passa a ocupar el mític edifici de Dessau i acaba a Berlín, on el 1933 és clausurada.

Per acabar amb aquesta pinzellada per sobre la miríada de corriols que pretenen obrir nous camins (publicitats en tantes publicacions com a tendències) des dels quals dinamitar la retòrica acadèmica, cal destacar un dels grans arquitectes i conegut publicista que va donar el segle passat, i que no és altre que Le Corbusier. Des de la revista *L'Esprit Nouveau* (1920-1925) va donar a conèixer el que, segons ell, havia de ser la nova arquitectura. No va deixar a ningú indiferent i la seva ombra va ser molt llarga, gairebé tant com la de Mies van der Rohe qui, des d'una postura



Frank Lloyd Wright, Casa Tomé, 1904. Riverside, Illinois, EUA, c. 1995. MFB

Le Corbusier, Vil·la Stein, 1927. Garches, França. MCG

Mies van der Rohe. Projecte de gratacels, 1922. Berlín. MCG

Walter Gropius. Escola Bauhaus, 1925-26. Dessau, Alemanya. MCG

més callada, és el responsable de la imatge dels *down town* de totes les ciutats del món i autor d'uns quants dels edificis més exquisits que s'han construït amb acer i vidre.

Malgrat totes aquestes manifestacions culturals, que sens dubte van anar calant en les futures generacions, la veritat és que la majoria de la producció artística, en general i per tot arreu, encara estava en mans conservadores i, en aquest sentit, l'Escola d'Arquitectura de Barcelona no era una excepció.

En aquell 1929 s'inaugurava a Barcelona l'Exposició Internacional. Per als joves estudiants d'arquitectura va ser una font de coneixement important, com ho van ser, anys més tard, les transformacions en la Barcelona Olímpica del 92.

El jove Baldrich ja havia fet els divuit anys i, tot i que encara estava just començant la carrera, de ben segur que sabia el que passava a l'interior del recinte de l'Exposició a Montjuïc. No tan sols per les novetats arquitectòniques que s'hi podien veure, sinó també pel fet que la majoria dels seus professors hi planificaven bona part de les obres més importants.

## Què es flairava en l'entorn arquitectònic els anys que Baldrich va estudiar?

L'ambient que es respirava entre el professorat de l'Escola era, majoritàriament, com el d'una casa sense ventilar. El gruix dels arquitectes que hi impartien classe no volien o no es podien allunyar d'un academicisme

historicista, retòric i anecdòtic. Ja feia més d'una dècada que a diferents llocs del món s'havia produït una reacció als excessos finals del Modernisme. Va ser un corrent generalitzat arreu i, per tant, se'n troben connexions tant a Europa com als Estats Units (la *wagnerschule* austríaca i els academicismes de Guadet o de la Fira de Chicago del 1920).<sup>3</sup>

El retorn al llenguatge clàssic de l'arquitectura obre les portes a diferents camins d'inspiració estilística. A Catalunya, en els anys de la Mancomunitat podríem dir, simplificant, que de les cabrioles modernistes filles de la Renaixença es passa a una arquitectura mesurada i mediterrània, emmarcada en el moviment anomenat Noucentisme que neix del *Glosari* d'Eugeni d'Ors. Apareix com una reacció (ben bé si fos un moviment d'avantguarda tranquil·la) que s'inspira tant en l'entorn brunellesquià com en un neobarroc de caràcter vernacular. Amb la Dictadura de Primo de Rivera, les fineses florentines i palladianes s'esvaeixen per donar pas a figuracions historicistes més grandiloqüents que, en general, són enfarfollades i deriven cap a un historicisme anacrònic.



Josep Goday. Perspectiva del grup escolar Pere Vila, Barcelona 1920. Exemple d'arquitectura neopalladiana empeltada de barroquismes vernacles. MCG

Més enllà del llenguatge, cal tenir present que el fort creixement de les ciutats amb les demandes socials i les novetats tecnològiques conseqüents trucaven amb insistència a la porta de l'arquitectura, i la resposta que l'Escola d'Arquitectura va donar al reclam va ser que, per primera vegada, es creessin noves assignatures com ara va ser la d'*Urbanización y trazado de poblaciones* (creada el 1923 i que amb el canvi de pla d'estudis de 1934 passà a dir-se *Urbanología*),<sup>4</sup> l'assignatura d'*Electrotècnica* (1914) o la de *Instalaciones complementarias de los edificios y medios auxiliares de la construcción* (1933). En paral·lel i per primera vegada, l'habitatge va ser tema d'estudi dins l'àrea de projectes de l'escola d'Arquitectura de Barcelona.<sup>5</sup>

### L'obra del seus professors i altres architectures en l'Exposició Internacional de Barcelona

Què va veure el jove Baldrich en l'Exposició Universal?

Hem de tenir en compte que quan Baldrich va entrar a l'Escola, la majoria dels professors eren arquitectes de renom i duïen a terme obres d'envergadura en el recinte de l'Exposició Internacional de Barcelona (20 de maig de 1929-15 de gener de 1930).<sup>6</sup>



Estadi Olímpic de Montjuïc, actualment Estadi Lluís Companys. Pere Domènech i Roura en fou un dels autors. Va ser inaugurat el 20 de maig de 1929. FMBT

Palau del Treball. Hi participaren Josep M. Jujol, Gibert i Andrés Calzada Echevarría, catedràtic de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, c. 1928-1929. AHCOAC

Pavelló Reina Victòria. Josep Puig i Cadafalch, 1918. MCG

En general, totes les edificacions del recinte presenten una clara voluntat d'expressar-se en un llenguatge pretèrit, construït a base d'una sintaxi classicista en què la simetria i l'exaltació de la part central construeixen frases ja conegudes des de fa segles, ara barrejades amb una frivolitat suprema: frontons rebaixats, cornises *art-decò*, torres neobabilòniques passades per la batidora de Hollywood, coronaments amb edicles pseudo-clàssics i un seguit d'invençions que no cal enumerar.

I tot plegat per embolcallar el pavelló firal, que no era sinó un espai buit inundat de llum zenital.

És talment una lliçó de *packaging* de la història de l'arquitectura barrejada dins la coctelera d'un barman creatiu.

Fins i tot l'estadi presenta aquesta dicotomia entre la funció i la representació: s'esforça a conferir a la façana principal un fort simbolisme palatí, en clara contradicció amb la resolució funcionalista de la tribuna que hi ha just al darrere: arquitectura en la façana, enginyeria al darrere.

Quedi clar que no ho dic en to de crítica, tan sols intento descriure la moda del moment en què es va inaugurar l'Exposició. S'ha d'entendre que no parlo de mals arquitectes, sinó d'arquitectes atrapats per un vocabulari que, vist amb els nostres ulls, parlen una llengua molt diferent que la que arribava de Dessau.

Si tirem una mica més enrere i ens fixem en els pavellons d'Alfons XIII i de la reina Victòria Eugènia, projectats deu anys abans (1918) per l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch, observarem que, conceptualment parlant, s'ajusten més a la seva funció de contenidor amb un volum abstracte, llevat del tractament de les cantonades i de la decoració, ben discreta, dels esgrafiats.

En aquest context es va formar acadèmicament tota una generació de joves estudiants d'arquitectura on era normal i digne d'elogi fer arquitectures tan aviat d'una extravagància descomunal com des d'una òptica, diguem-ne, més equilibrada.

També hi trobem, en aquesta generació, veus d'alumnes que es qüestionen l'ensenyança que reben i l'arquitectura que es fa, i que el 1926 funden l'Asociación de Alumnos de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona de la qual Josep Torres Clavé n'és el primer president. De fet, Antoni Ramon i Carme Rodrigues veuen en aquesta associació la llavor del que havia de ser el GATCPAC. Una de les activitats que organitzava l'associació era la de promoure conferències a les quals eren convidades persones de totes les tendències.

Per il·lustrar la divergència entre uns criteris i uns altres, recordem el que va dir, des de la posició de qui sap del que parla i expressat des de la condescendència, Josep Puig i Cadafalch, en un article sota el títol «La renovació en l'arquitectura», el desembre de 1931 i publicat a *Arquitectura i Urbanisme*, núm. 2 de març de 1932:

Fèiem gòtic contra el clàssic: no per romanticisme, sinó perquè el gòtic és llibertat i estructura.

Actualment, el profeta és Le Corbusier [...] He seguit amb interès el nou corrent, i he llegit els seus llibres nombrosos i apassionats. Cal despullar-los de les invectives i frases, treure'n la «decoració».

Aquestes veus dissidents dels alumnes de l'Escola d'Arquitectura, també les trobem dins el recinte firal amb arquitectures d'una factura absolutament innovadora. L'aportació alemanya hi va ser excepcional, no tan sols amb els edificis de nova planta com el Pavelló Alemany i el Pavelló del Subministrament d'Electricitat, sinó també en intervencions dels diferents espais expositius que Alemanya tenia en altres pavellons. Conceptualment parlant, el lligam entre el Pavelló del Subministrament d'Electricitat alemany i els pavellons de Puig i Cadafalch és molt més proper que si els comparem amb els realitzats pels professors de Baldrich.

Pavelló alemany de subministrament elèctric.  
L. Mies van der Rohe i  
Fritz Schüller, arquitectes.  
Exposició Internacional  
de Barcelona 1929.  
Scala Archives



Altres arquitectures presentaven una fesomia més «moderna», com la del pavelló suec, la del regne de Sèrvia i, curiosament, la del pavelló de la Compañía Hidrográfica del Ebro, de l'arquitecte saragossà Regino Borobio, en què l'expressivitat volumètrica es desenvolupa en un llenguatge «racionalista».

No sabem com Baldrich va digerir la intensa controvèrsia que es desenvolupava al seu entorn. Sí que sabem que no va ser membre del GATCPAC i que, segurament, fou un dels «bons nois» que va engrossir la majoria dels qui transitaven sense prendre partit. Tot i això al seu arxiu es conserven alguns números de la revista AC, publicació que des de 1931 editava el GATCPAC. Baldrich era un home amb molta curiositat i que absorbia tot el que veia, que observava amb molt deteniment, i que dibuixava i prenia notes escrites. Hem trobat un exercici del seu període d'estudiant que, tot i no estar datat, el podem situar cap al tercer curs, quan tenia vint-i-un o vint-i-dos anys. Es tracta d'un bar per a un cinema.

La manera com resol la proposta demostra tres virtuts. La primera és que presenta una maduresa encomiable relacionant totes les parts que conformen l'espai (en aquest cas un interior); la planta i les façanes interiors estan molt ben conjuntades i evidencien una gran claredat d'idees. De fet, aquest és un tret que sempre l'acompanyà. Podríem dir que comença el matx amb un bon servei. L'altre fet sorprenent és la virtut de projectar d'una manera que atrau, en el sentit d'estar *à la page*, sense fer cap esforç aparent per demostrar-ho.

El tercer aspecte que m'agradaria significar és el de l'economia de mitjans que posa en joc per obtenir un bon disseny. Amb pocs materials es pot arribar lluny i, aquesta manera de fer, li permet assolir un resultat

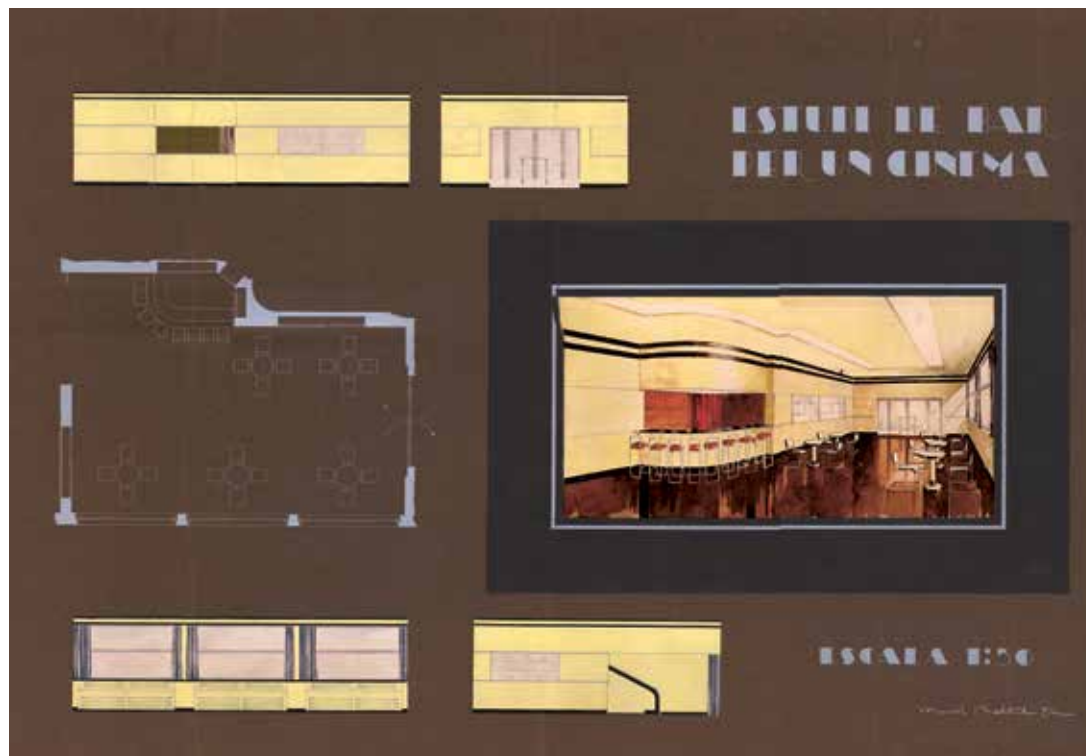
reconeixible a primer cop d'ull. No fan falta explicacions per entendre el que proposa. Parla un llenguatge clar i entenedor en què totes les parts del projecte estan interrelacionades. El conjunt de les parets perimetrals absorbeixen totes les funcions de l'espai (entrada de llum natural per grans finestres apaisats, vitrina expositora i mostrador) disposades de manera que encaixen amb els nivells que marquen les juntes marcades en les parets.

Amb tres bandes fosques (sòcol i sanefa-cornisa) acota l'alçada. Al sostre, l'única superfície que queda lliure, la línia de claror indirecta dibuixa el perímetre del local.

No vull acabar aquest breu comentari sense significar la tria de l'equipament. Pel que fa als mobles, de clara procedència bauhausiana i de la qual ja es parla en el capítol dedicat al mobiliari, m'agradaria destacar una petita subtilesa en el tractament cromàtic, entre el color vermellós del seient dels tamborets de la barra i el blanc de les taules i les cadires de la sala. D'acord que és un accent, però si l'ajuntem amb els cortinatges gris perla que equipen el local i, sobretot, amb la segona versió de mobiliari (tres bancs correguts) que s'albira sota els grans finestres (a baix a l'esquerra de la làmina), tot plegat ens parla d'un projecte concebut per una persona inquieta, que busca sempre millorar el que fa.

En consonància amb aquest projecte, les primeres evidències sobre l'interès que Baldrich té respecte de l'arquitectura de la Bauhaus són unes reproduccions fotogràfiques de petit format que es guarden a l'arxiu familiar. Les va fer en un viatge amb autocar que un grup d'estudiants i dos professors (n'hem identificat un, Bonaventura Bassegoda Musté) fan per

Exercici de l'assignatura de Projectes. Estudi i proposta d'un bar per a un cinema fet per Manuel Baldrich el curs 1932-1933. ETSAB



França i Alemanya (vegeu pàgs. 263-264). No podem precisar la data amb exactitud però, considerant que el centre de Frankfurt és ple de banderes amb l'esvàstica, és possible assegurar que es tracta d'un viatge posterior al gener de l'any 1933 (quan Hitler és nomenat canceller) i abans del 1935, any en què Manuel Baldrich ja exerceix d'arquitecte. Entre les típiques instantànies fetes en llocs turístics, n'hi ha quatre que mostren arquitectura contemporània: dues a Frankfurt, on retrata dos projectes d'habitatges en filera de l'arquitecte Ernst May, la Heimatsiedlung i la Bruchfeldstrasse Zick-zack-Hausen. Les altres dues són fetes a Stuttgart, on visiten la «famosa» Weissenhofsiedlung. El fet a destacar, que no deixa de ser estrany, és que tan sols es conserva una fotografia de la casa núm. 24 de l'arquitecte Max Taut, i no tenim constància de cap imatge de la resta d'edificacions projectades per la flor i nata dels arquitectes del moviment modern. També és significatiu que la segona fotografia de Stuttgart sigui del conjunt residencial Friedrich Eber de l'arquitecte Karl Beer. Aquesta obra no forma part de la Weissenhofsiedlung (és just a l'altra vorera del carrer limítrof, darrere dels projectes de Peter Behrens i Hans Scharoun) i estilísticament no segueix els cànons marcats per l'escola de la Bauhaus. Es tracta d'un conjunt que presenta un assemblatge de volums molt diferenciats que dona una imatge més propera a l'*art-déco*, sobretot per les bandes horitzontals vermelloses que ressalten sobre un fons blanc, molt més càlid que l'emprat pels racionalistes. Crec que aquesta arquitectura, formalment més propera a l'arquitectura d'habitatge social que es va construir a Viena durant el període Roig (1920-1934), va ser un referent per a Baldrich.

Ernst May Bruchfeldstraße (Zick-Zack-Hausen), Frankfurt, 1926-1927. ISG



## Les primeres passes com a arquitecte

Acabats els estudis, va començar a treballar al despatx de l'arquitecte Josep Maria Ribas i Casas (que també tenia una obra en el recinte firal, el Palau de l'Agricultura), tot compaginant la feina amb petits encàrrecs particulars. A l'expedient de l'Arxiu Contemporani de Barcelona té obertes dotze fitxes entre el 15 de juny de 1935 i el 14 de juliol de 1936 i, excepte una petita casa entre mitgeres, de nova planta amb un magatzem als baixos i un habitatge a la planta pis que no té cap voluntat de ser «moderna», tota la resta de projectes són petites actuacions. Tot fa pensar que Manuel Baldrich lluita per obrir-se camí sense cap padrí que l'ajudi.

El 1932 l'Ajuntament de Barcelona declara desert el *Concurs d'idees per urbanitzar la part baixa del parc de Montjuïc*.

El 17 de gener de 1935, es torna a convocar el mateix concurs i s'hi presenten cinquanta-quatre equips d'arquitectes.

Cinquanta-quatre equips d'arquitectes, entre els quals figurava el format per Baldrich i el seu company de carrera Josep Maria Bassols. El dia 9 de març es reuneix el jurat a la Sala Jofre de l'Ajuntament de Barcelona, sota la presidència de l'Excel·lentíssim alcalde Joan Pich i Pon. Els membres del jurat són els arquitectes Francesc Guàrdia i Vidal, Amadeu Llopart Vilalta, Alexandre Soler i March, Antoni Darder Marsà i Adolf Florensa i Ferrer; els enginyers Pere Vallcorba Sánchez, Frederic Segarra i Lluís Jara i Urbano, i el secretari del jurat, Felip Julià i Comas. La decisió que prenen és la següent:

Dos premis de 2.500 pessetes als projectes núm. 4 signats pels arquitectes Srs. Manuel Baldrich i Josep M<sup>a</sup> Bassols i el núm. 15, signat pel Sr. Josep Danés i Torras. Un premi de 1.000 pessetes pel projecte núm. 31 signat pel Sr. M. Niubó i Munté.

Segueix dient l'acta:

Ací s'hauria acabat la missió del jurat, però aquest deu fer constar que a més a més dels projectes premiats, se'n destaquen d'altres que al seu entendre podrien ésser indemnitzats...

Amb 1.000 pessetes d'indemnització

Núm. 19 -Anònim G.A.T.C.P.A.C

Núm. 20 -Ricard Giralte Casadesús

Núm. 39 -Josep Ribas i Luís F. Gaztelu

Núm. 51 -Josep Claret i Rovira

Amb un premi de 500 pessetes d'indemnització

Núm. 2 -Ramon Argilés

Núm. 6 -Pere Benavent

Núm. 17 -Nicolau Maria Rubió i Raimon Duran Reynals

[...]

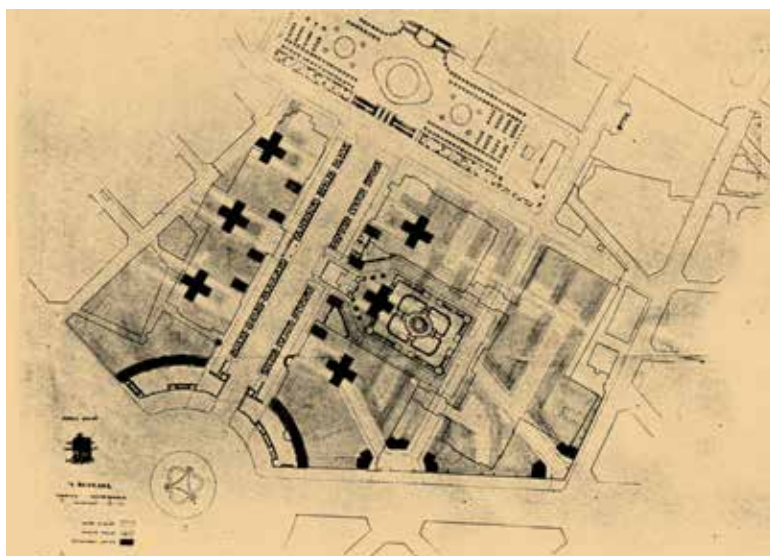
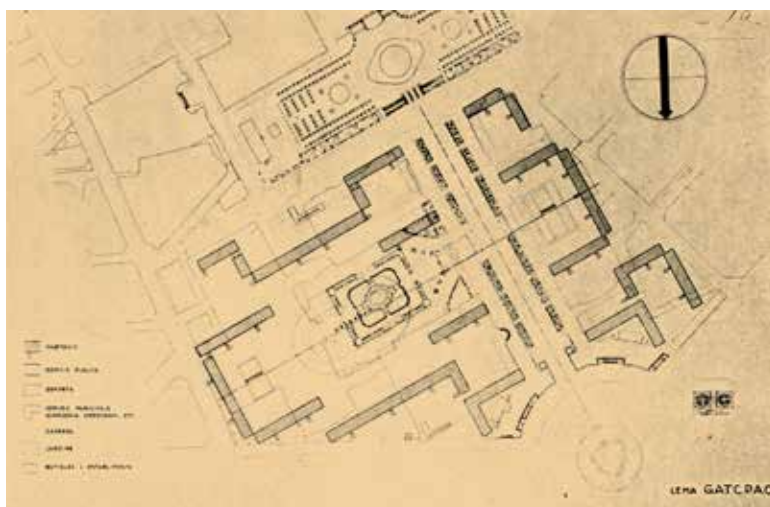
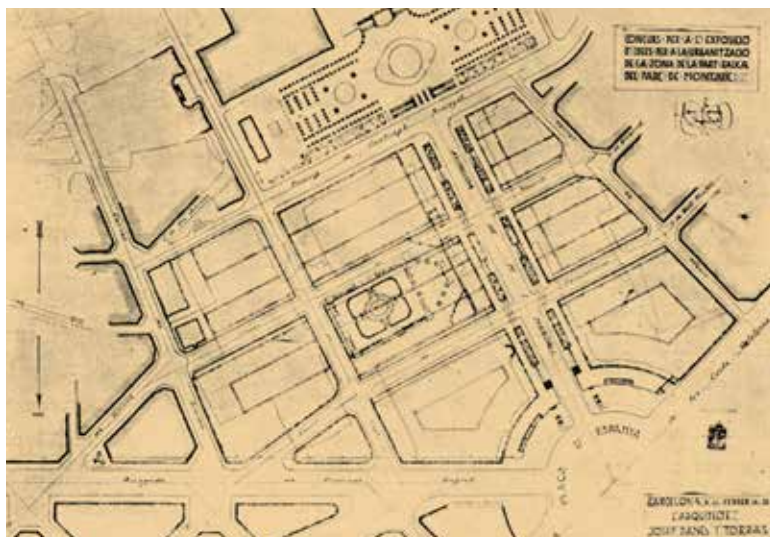
Núm. 49 -Anònim. Lema: «Una més»

Amb un total de 16 indemnitzats

Proposta guanyadora del Concurs d'idees per urbanitzar la part baixa del Parc de Montjuïc. Manuel Baldrich i Josep Maria Bassols, 1935. AHCOAC

Barri de Kirshsteigfeld. Rob Krier i Christof Kohl, Potsdam, 1991. Google Earth





Concurs d'idees per urbanitzar la part baixa del Parc de Montjuïc. Primer premi *ex-aequo*. Josep Danés i Torras, 1935. AHCOAC

Lema GATEPAC. Cristòfor Alzamora, Francesc Fàbregas, Josep González, Francesc Perales, Ricard Ribas, Josep Lluís Sert i Josep Torres Clavé, 1935. AHCOAC

Proposta núm. 17, N. M. Rubió i R. Durand Reynals, 1935. AHCOAC

No cal dir la il·lusió que els devia fer a un parell de joves de vint-i-quatre anys guanyar el primer premi *ex-aequo* amb un arquitecte prestigiós com Josep Danés i Torras i vint anys més gran que ells. A més a més, ser els primers de molts companys ja reconeguts segurament els va omplir d'orgull.

Malauradament, la informació existent d'aquest concurs és escassa. La majoria de la informació, encara que dispersa i incompleta, es troba a l'Arxiu Contemporani de Barcelona. Hi ha notícia de la convocatòria del concurs, de les seves bases i de la selecció del jurat. També s'hi conserven els originals d'alguns concursants entre els quals destaca la memòria de Manuel de Solà-Morales i Roselló.

Però és en la revista *Arquitectura i Urbanisme* (núm. 16 de juny de 1935) on es publica extensament la notícia del concurs, amb la reproducció de vint-i-tres de les propostes.

El ventall de les idees presentades és un reflex dels temps que corren. Hi ha propostes sorgides directament dels congressos del CIAM (Congrés Internacional d'Arquitectura Moderna). La presentada sota el lema GATEPAC n'és un exemple que, a més a més, proposa una evolució a escala de barri de la Casa Bloc (1932-1936) que J. B. Subirana, J. Ll. Sert i J. Torres Clavé estaven construint al barri de Sant Andreu. La nova concepció urbanística també és abraçada per arquitectes molt més clàssics com N. M. Rubió i R. Durand Reynals, que ens proposen una intervenció a base d'edificis en altura de planta cruciforme molt semblants als proposats per Le Corbusier en el Pla Voisin (1925).

Altres propostes s'emmirallen en solucions més tradicionals com poden ser les d'illes tancades. Aquest és el cas de la proposta de Baldrich-Bassols, en la que cal remarcar dues característiques que la distingeixen de les altres.

Baldrich i Bassols opten per una solució d'illes de diferents geometries que tenen en comú l'accessibilitat als espais interiors, tots enjardinats. L'accés a aquests espais es produeix gràcies al fet de buidar parts de la planta baixa que actuen com a grans portalades. Una de les característiques més lloables de la proposta és la varietat d'espais que genera, ja que de les set illes tan sols dues són idèntiques i, com que cada una disposa com a mínim de dos accessos, es crea una infinitat de recorreguts. La poca profunditat de la part edificada i la gran quantitat de patis interiors que la perforen ens permeten entreveure la preocupació dels arquitectes per aconseguir habitatges higiènics, és a dir, profusament ventilats i il·luminats.

La connectivitat entre els diferents espais provoca una altra de les característiques que defineixen la proposta, que fa referència a la cura en la relació dels fluxos de les circulacions rodades i la dels vianants.

En definitiva i al nostre entendre, en la proposta de Baldrich-Bassols es poden trobar trets que l'apropen a un concepte urbanístic pintoresc i romàntic allunyat, tan sols formalment, de les opcions més radicals del moment. Però la història dona moltes voltes i, anys més tard, aquest tipus de propostes es tornen a recuperar a l'hora de construir nous barris. Així, sense entrar en detalls i sent conscients de les diferències existents, recordem, per exemple, la barriada de Kirschteigfelds a Potsdam (Rob Krier i Christof Khol, 1991-1997) que presenta moltes similituds amb la proposta que ens ocupa.

## La Guerra Civil

Poc es podia pensar Manuel Baldrich que, quatre dies després d'haver signat l'expedient del projecte d'una reforma interior al carrer de Francesc Layret, 192-194, havia d'esclatar la Guerra Civil.

Ell era un jove religiós i de conviccions polítiques conservadores (militant de la Confederación Española de Derechas Autónomas, CEDA). El més probable és que no se sentís segur a Barcelona i que, veient el caire que agafaven els esdeveniments, es plantegés apartar-se del bàndol republicà.

A Barcelona, dos dies després del 18 de juliol, els militars colpistes van ser derrotats i la ciutat va quedar sota el control de les milícies, armades, de la CNT i de la FAI. Així, el 21 de juliol es va constituir el Comitè Central de les Milícies Antifeixistes que, amb el dret moral d'haver aturat les unitats de l'exèrcit colpista, va prendre el control fàctic de la ciutat amb l'aquiescència del president de la Generalitat, Lluís Companys. Moltes organitzacions obreres eren presents dins el Comitè (POUM, PSUC, UGT, ACR, Unió de Rabassaires i ERC). Tot i que aquest «govern» no va durar gaire, es van produir fets d'una extrema violència, com ara assassinats.

No sabem com va programar la fugida, no sabem quins van ser els camins, però ell mateix afirma en documents escrits un cop acabada la guerra que va sortir de la ciutat el 7 d'agost i es va enrolar com a voluntari a l'exèrcit «nacional» a Màlaga, el primer dia de setembre.

Quants catalans van canviar de bàndol? A dia d'avui, la recerca no ens pot dir cap xifra exacta. Es calcula que van ser uns 40.000 repartits, *grosso modo*, en tres grups: els que ho van fer com en Baldrich, a la primera oportunitat que van tenir; els que es van jugar la vida saltant d'una trinxera a l'altra i, finalment, els que ho van fer per oportunisme, quan la guerra estava a les acaballes i ja se sabia quin seria el cavall guanyador.

La seva trajectòria dins l'exèrcit no tindria cap interès especial si no fos per dos motius relacionats amb la professió d'arquitecte. El primer, i més evident, és que acabada la guerra tenia la condició d'excombatent en l'exèrcit vencedor i, com tots sabem, els guanyadors de qualsevol guerra sempre tenen més facilitats que els perdedors. Malgrat que a molts vencedors se'ls col·locava a dit en els càrrecs que fossin, Baldrich, com veurem més endavant, es va guanyar a pols el seu accés com a arquitecte de la Diputació Provincial de Barcelona.

El segon motiu és especialment singular: en plena guerra, quan era alferes provisional del 12º Regimiento de Artillería Ligera a Logroño, els seus caps van rebre un telegrama el 6 d'agost de 1937 enviat per l'Excmo. Sr. General Jefe del 6º cuerpo del Ejército ordenant que Baldrich s'incorporés a l'Estat major de la VI Divisió a Burgos.

Com és que el criden des de les més altes instàncies militars? Aquí reapareix el seu oncle Severiano que, tot just començada la guerra, abandonà el seu exili a França per incorporar-se a l'exèrcit franquista. El general Francisco Franco havia fundat, per decret llei el 20 de desembre de 1936, el Patronato Nacional Antituberculoso (PNA) i en nomenà president

Severiano Martínez Anido perquè sabia que l'home havia estat involucrat en el Real Patronato de la Lucha Antituberculosa en temps de la Dictadura de Primo de Rivera.

El més probable és que l'ordre de trasllat de Baldrich provingués del seu oncle. Franco l'havia nomenat (octubre del 1937) Jefe de los Servicios de Seguridad Interior, Orden Público y Fronteras i, amb setanta-cinc anys a l'esquena i una salut precària, devia pensar que el seu nebot arquitecte li podria donar un cop de mà en el tema del PNA. No tenim constància exacta del que Baldrich va fer en la nova destinació. Per la correspondència posterior, gosaria dir que va establir bones relacions amb l'arquitecte Pedro Muguruza Otaño (futur director de la Dirección General de Arquitectura) com també devia tenir oportunitat d'estudiar projectes de sanatoris per a tuberculosos i, fins i tot, segur que va agafar el llapis per projectar-ne algun. Malgrat estar en un entorn arquitectònic, confortablement instal·lat, allunyat del front, del fred i de les bombes, al cap de tres mesos sol·licita reincorporar-se al front.

Què va passar? Tot plegat són especulacions, però considerant els imprecisos records familiars de les filles de Baldrich, les relacions familiars no eren fluides, ni entre ells amb el general ni entre el general i la seva família nuclear. No s'entenia amb la seva muller, germana del pare de Baldrich, ni amb el seu únic fill, Roberto, a qui el pare volia militar mentre que ell es delia per la moda i la il·lustració. Finalment, el cosí Roberto es va dedicar al que volia i es va obrir camí, de manera que va arribar a ser un il·lustrador i un creador de moda reconegut. Això sí, sempre va signar amb el seu segon cognom, Baldrich.

# La dècada de 1940-1950



La família de Baldrich amb les dues primeres filles. D'esquerra a dreta, Ana Teresa Baldrich, Ana Teresa Salas, Pilar Baldrich i Manuel Baldrich, 1941. FBS

Els primers cinc anys d'aquesta dècada són molt reveladors a l'hora d'entendre la personalitat de Manuel Baldrich. La seva gran preocupació, per damunt de qualsevol altra, és la de «ser» arquitecte, i concentra tota la seva capacitat de treball a assolir aquest objectiu. Així, es mou en tres direccions: a) Busca una feina que li proporcioni l'estabilitat econòmica necessària per assegurar el benestar familiar, b) No deixa en cap moment de treballar en encàrrecs privats, c) Es posiciona tan bé com pot dins les estructures de poder, tant en les esferes d'àmbit estatal com en l'estructura sindical provincial per tal de significar-se com a arquitecte.

Baldrich és un home d'acció en tots els àmbits de la vida. En l'esfera familiar, tot just acabada la guerra, el 4 de maig del 1939 es casa amb Ana Teresa Salas i l'1 de febrer de 1940 neix la seva primera filla, Ana Teresa.

Tota aquesta etapa de la vida de Manuel Baldrich transcorre en els anys complexos que van des del final de la Guerra Civil espanyola (1939) fins al de la Segona Guerra Mundial (1945). Cal que ens situem bé en el context per comprendre l'escenari on es movien els arquitectes.

## La nova arquitectura

El primer d'abril de 1939 el general Franco emet el darrer informe sobre la contesa, de manera que comença el llarg període de la postguerra. Ara, l'enemic ja no es troba en les trinxeres del front ni sota les bombes, ara el trobem pels carrers de qualsevol ciutat o en infinitat de llogarets, i té prohibit l'accés a segons quines feines, o potser és presoner, depurat o exiliat.

Com en totes les guerres, i més si són entre germans, la diferència entre vencedors i vençuts és abismal, esgarrifosament profunda i de difícil cicatrització. Les autoritats vencedores són implacables amb els vençuts i no perden ocasió d'escarmentar tot aquell que es desvia del camí dictat. Sortosament, la realitat és més forta que les ideologies i, entre la societat civil, no tot és blanc o negre: molta gent, inclosa bona part dels vencedors, conviu entre els matisos de la grisalla, allunyats, com a mínim, de qualsevol ànsia de revenja.

La realitat en què es trobava Espanya era deplorable, era un país desfet, en ruïnes, i calia reconstruir-lo. L'arquitectura, com sempre passa, es va convertir en una de les armes de propaganda que el règim tenia entre les mans i no estava disposat a infravalorar-la.

Ja des d'abans que la guerra acabés, quan van saber que la tenien guanyada, les forces franquistes començaren a preparar l'aparell de la propaganda arquitectònica.

El 30 de gener de 1938, Franco forma el seu primer govern a Burgos, considerada la capital d'Espanya i seu del comandament militar de l'exèrcit

«nacional»; tot seguit, al febrer s'organitza una reunió d'arquitectes a la mateixa ciutat. La trobada, patrocinada per la Falange, té com a cap visible l'arquitecte Pedro Muguruza Otaño (1893-1952) i s'hi congreguen més de 200 arquitectes. L'urbanisme i l'arquitectura són els dos grans temes debatuts i se'n desprenen, sota la ideologia falangista, les primeres aportacions del que ha de ser «la ciudad ideal del Movimiento» o com s'ha d'enfocar la creació de l'habitatge humil.

La reconstrucció estava en boca de tothom, i molts intel·lectuals i artistes es van unir a la causa.

«Una política constructora: la de la nueva España, la de Franco. Una política destructora: la política roja, la bolchevique».<sup>7</sup>

L'estructura legal per dur a terme el que el règim denominava Reconstrucción Nacional va sorgir d'aquella trobada i es va articular amb la creació de dos organismes que depenien del Ministeri de Governació, presidit pel ministre Ramón Serrano Sunyer, cunyat del general Franco.

Abans, el primer govern franquista ja havia creat el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones (SNRDR), que a l'agost de 1939 va passar a anomenar-se Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones (DGRDR).

En paral·lel es creà (23 de setembre de 1939) la Dirección General de Arquitectura sota la guia de l'arquitecte Pedro Muguruza, home de confiança del cabdill, que és l'autèntic «arquitecte» de la nova organització de la professió. Malgrat que la situació econòmica va reduir molt les expectatives, la tasca constructora prevista aquests primers anys del franquisme es pot agrupar en quatre grans apartats: en primer lloc, la reconstrucció d'infraestructures; en segon lloc, l'arquitectura domèstica i els equipaments per a les classes treballadores; en tercer lloc, l'arquitectura oficial representativa (grans equipaments) i memorial i, finalment, l'urbanisme. Baldrich va tenir l'oportunitat de participar en tres d'aquests quatre grups.

## Habitatge humil

Tot just començada la guerra, des de la ràdio, la propaganda franquista no parava de repetir eslògans per l'estil de «ni un español sin hogar» i «ni un hogar sin lumbre».

I des dels Servicios Técnicos de FET (Falange Española Tradicionalista) i JONS (Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista) (1939)<sup>8</sup> es procurava arribar al moll de l'os del que hauria de ser un habitatge:

No intentamos dar una descripción de la vivienda, cuyo modelo claro es de todos conocidos, pero sí hemos de señalar la enorme amplitud de este concepto, ya que comprende desde la casa, cuna de la familia y altar de nuestras tradiciones, hasta la casa como instrumento de trabajo [...] Esta vivienda ha de regirse por los siguientes fundamentos: separación en habitaciones del matrimonio y de los hijos por sexos; dotar a la vivienda de una pieza que «simbolice la idea del hogar»; y mínimos higiénicos

(ventilación, orientación, iluminación, agua) conforme a las diferentes características regionales.

Amb aquestes directrius es dona entrada a un folklorisme que es converteix en norma quan es tracta de fer arquitectura domèstica per a las classes més desvalgudes.

Uns anys abans, en el discurs de cloenda de la trobada d'arquitectes a Burgos, el líder falangista Raimundo Fernández Cuesta va fer esment de l'arquitectura d'habitatges senzills:

dándoles viviendas dignas de un hombre, con un mínimo de comodidades y de atractivos, y, sobre todo, de cualidades que permitan convertirlos en algo cálido, familiar y hogareño; que si en el concepto marxista, la casa no es sino un refugio para ampararse y defenderse contra ineludibles necesidades materiales de la vida, en la concepción nacionalsindicalista, además de eso, es un centro de expansión del espíritu, el marco que encuadra la familia, la que hace posible su existencia. Hay, pues, que destruir esas guaridas infectas de pueblos y ciudades y construir, no edificios, sino hogares.<sup>9</sup>

Malgrat aquests propòsits, la realitat és que, aquells anys, els projectes per reconstruir nuclis poblacionals devastats traslluïen en el seu plantejament l'implacable dictat del poder que buscava en el passat la manera d'expressar-se.

Amb aquestes imatges queda palesa la manera d'enfocar els projectes per a la creació de barriades humils. La jerarquia dels espais preval per damunt de qualsevol altra necessitat. L'església, la plaça, l'esplanada on fer manifestacions de suport al règim i exaltar els caiguts ocupen el nucli vertebrador del projecte que té els habitatges, els comerços i l'escola com a membrana protectora.

Els és exactament igual projectar una plaça porticada en una barriada perifèrica de Madrid (Cerro Palomeras) que en una capital de província, com la de la reconstrucció de la zona afectada pel gran incendi de Santander del 1941: el record de l'imperi, present en la marca de les places porticades castellanes, ha de prevaldre, ara amb l'afegit de «los chapitels escorialenses».

Recordem que en molts d'aquests projectes la Dirección General de Regiones Devastadas feia servir mà d'obra provinent dels anomenats Batallones de Trabajo, és a dir, de presoners de guerra. Com veurem més endavant, Manuel Baldrich va participar en projectes d'habitatges humils.

Plaça del poblat de Cerro Palomeras, suburbi de Madrid. Luis Moya Blanco i altres arquitectes, 1941. COAM

Plaça porticada a Santander. Ramiro Saiz Martínez, Rafael Fernández Ruidobro i José Fraile, arquitectes, 1941-42. COAM

