



# El barroc és un instrument fantàstic per fer-lo servir avui

Homenatge de l'ETSAB a Eduard Bru

Xavi Llobet i Joaquim Sabaté, eds.

2a. edició



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA  
BARCELONATECH

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura  
de Barcelona



El barroc és un instrument  
fantàstic per fer-lo servir avui

Homenatge de l'ETSAB a Eduard Bru



# El barroc és un instrument fantàstic per fer-lo servir avui

Homenatge de l'ETSAB a Eduard Bru  
Xavi Llobet i Joaquim Sabaté, eds.



UNIVERSITAT POLITÈCNICA  
DE CATALUNYA  
BARCELONATECH

Edició i coordinació:  
Xavi Llobet i Ribeiro  
Joaquim Sabaté  
Aquiles González  
Rita Pinto  
Enric Serra  
Jaume Valor

2<sup>o</sup>. edició revisada i ampliada

© Fotografia de la coberta: Jordi Bernadó

Primera edició: febrer de 2022  
Segona edició: juny de 2022

© els autors: 2022  
© Iniciativa Digital Politècnica, 2022  
Oficina de Publicacions Acadèmiques Digitals de la UPC  
Jordi Girona, 31 edifici K2M 08034 Barcelona  
Tel.:934 015 885  
[www.upc.edu/idp](http://www.upc.edu/idp)  
E-mail: [info.idp@upc.edu](mailto:info.idp@upc.edu)

Producció: QPPrint  
c/Miquel Torelló i Pagès, 4-6  
08750 Molins de Rei. Barcelona  
[www.qpprint.es](http://www.qpprint.es)

ISBN: 978-84-19184-25-2

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer amb l'autorització dels seus titulars, llevat de l'excepció prevista a la llei.

Si un doctorat és el nivell més alt de la docència, el que explica el professor també s'ha de correspondre amb els límits dels seus coneixements. És a dir, s'ha de situar més a prop del que no coneix

*Eduard Bru*



11	Joaquim Sabaté
21	Josep Acebillo
25	Jaume Arbona Vellida
29	Andreu Arriola Madorell
33	Manel Bailo
39	Conxita Balcells
41	Jordi Bellmunt
45	Stefano Boeri
47	Eugeni Bru Golobart
49	Josepa Bru
53	Jaime Coll
55	Miquel Corominas Ayala
57	Jaume J. Ferrer Forés
59	Ramon Folch
61	Beth Galí
63	Jordi Garcés
65	Manuel Gausa
85	Paolo Giordano
89	Aquiles González Raventós
103	Ferran Grau Valldosera
107	Juan Herreros
109	Lluís Hortet i Ivan Blasi
119	Ángel Illescas

123	Eva Jiménez
125	Manolo Laguillo
129	Xavi Llobet
139	Enric Llorach
147	Joan Maroto
151	Jordi Mas
155	Enric Massip-Bosch
159	Antoni Moragas
161	Marco Navarra
171	Ignacio Paricio
175	Rita Pinto de Freitas
181	Pere Joan Ravetllat
183	Ángel Rico
187	Jordi Ros
191	Eduard Sancho Pou
193	Amadeu Santacana
195	Marc Aureli Santos
201	Enric Serra
211	Cacho & Pascual & Ricardo
217	Felix Solaguren Beascoa del Corral
253	Jaume Valor
261	Títols acadèmics
269	Premis i reconeixements
275	Direcció tesis doctorals
279	Publicacions. Llibres
287	Redacció de revistes
287	Altres càrrecs

## Joaquim Sabaté

*No pot ser que l'Eduard marxi sense que li agraïm tot el que ha fet per l'Escola*

Ras i curt, aquest comentari de passadís, fet a qui ha estat el seu company de docència els darrers anys, fou l'espurna que donà lloc a aquest llibre que ara tens a les mans.

Al cap de pocs dies vam convocar mitja dotzena de companys i amics,<sup>1</sup> amb els quals ben ràpidament vam coincidir en la manera de fer-ho: reunir un conjunt de textos breus, que cerquessin de dibuixar la trajectòria de l'arquitecte, company de curs, professor, formador de professors, gestor cultural i director de la nostra Escola, Eduard Bru.

I en poques setmanes una trentena llarga de persones van respondre a la nostra sol·licitud.<sup>2</sup> De ben

---

1 Ens hem reunit sovint per preparar aquest llibre Aquiles González, Xavier Llobet, Rita Pinto, Enric Serra, Jaume Valor i Joaquim Sabaté.

2 Hem mirat de reunir testimonis ben variats de les diverses facetes del professor Eduard Bru, cercant companys de curs, alumnes, amics, companys de professió o d'activitats acadèmiques internacionals. Entre els deu companys que ens hem reunit sovint, hem intentat cobrir un ventall divers i de contactar especialment amb totes les persones que van tenir un contacte més intens amb el professor Bru; no ho hem pogut fer amb tothom i som conscients que hi ha moltes altres persones que podrien completar aquest retrat ric i divers. Demanem, doncs, disculpes anticipadament a qui no hem pogut incloure, i cercarem alguna altra opció per completar aquest reconeixement.

segur que a totes elles, ben properes a alguna d'aquestes facetes de l'Eduard al llarg de força anys, els sorprendrà descobrir ara tantes altres dimensions. Com m'ha sorprès a mi, que no he estat company de curs, ni he tingut relacions estretes amb ell. De fet, vam coincidir ben poc temps al Laboratori d'Urbanisme; l'he seguit després de lluny, llegint-lo o visitant alguna de les seves obres; vaig viure directament la seva etapa com a director de l'Escola; i vaig conèixer una mica més la seva trajectòria acadèmica formant part del tribunal de la seva càtedra.

Per tant, soc segurament el menys indicat de tots els que m'acompanyen per descobrir noves facetes de l'Eduard, i em limitaré a destacar el que trobareu en aquest llibre. Perquè ara, en llegir-lo amb deteniment, prenem plena consciència de fins a quin punt Eduard Bru és un personatge polièdric, que ha viscut amb total intensitat diverses dimensions, transmetent en totes elles la mateixa serena passió als que l'envoltaven. Cadascuna d'aquestes dimensions està igualada, en una producció intel·lectual dodecafònica; i aquesta ha estat la seva increïble aportació a la nostra cultura arquitectònica (Santacana).<sup>3</sup> Tot té la mateixa importància, exactament la mateixa. Ordeno aquesta selecció en tres blocs (el professor i el mestre; l'arquitecte; el director de l'ETSAB i el

---

3 En aquest text introductorï utilitzo, com ara, diversos fragments dels seus companys recollits en aquest llibre, manipulant-los amb respecte, però amb certa llibertat, i citant sempre entre parèntesis a l'autor.

gestor cultural), amb un apunt final d'aproximacions més personals.

## **El professor i el mestre**

Tot això que fem, ho fem per intensificar la vida (Valor), ens diu referint-se a la manera d'abordar els exercicis, de vegades sorprenent, fent extraordinari el que és ordinari.

Sens dubte, aquesta tasca com a professor i mestre és la que ha influenciat més vides i més veus de les que aquí recollim. Perquè jo no vaig tenir l'Eduard com a professor quan estudiava, el vaig tenir de professor quan vaig començar a aprendre a ser professor (Valor).

És un mestre, un dels pocs que he pogut tenir; va ser professor meu, també (Mas). Seria aquest "mestre" que et marca i t'influencia: un mestre, això sí, íntim, còmplice i familiar més que estrictament acadèmic; com un germà gran que, sense voler ensenyar-te res, t'ensenyava moltes coses (Gausa). Mestre? Sí, si els mestres són qui no seguim... però d'on venim, permetent-los alhora que esdevinguin en nosaltres, recreats i nous... (Pinto).

Potser l'aspecte que més destaquen els seus estudiants, particularment de doctorat, és la confiança que els fa, jo n'he après moltes coses, i segurament perquè sempre m'ha fet confiança, com tots els bons mestres saben fer confiança (Massip, Maroto).

Però també la seva generositat intel·lectual, sense deixar de costat el rigor, la paciència i el saber comparat; la seva capacitat transgressora i la seva voluntat de recerca constant (Massip, Maroto). I molt particularment la manera de transmetre, la conversa. Practicava un mètode dialèctic a través de la conversa i el comentari crític dels textos produïts; preferia suggerir que imposar (Illescas); creava una atmosfera de confiança que ens incentivava a tirar endavant les nostres recerques (Grau). L'Eduard mai utilitza la seva posició, la seva experiència o el seu coneixement per imposar el seu criteri (Sancho). Tots teníem la sensació que ens llegia el pensament; creava una atmosfera de confiança que ens incentivava a tirar endavant les nostres recerques. Durant els debats que teníem a classe, l'Eduard intervenia evidenciant la seva agudesesa en l'exercici de la crítica i la capacitat innata d'obrir camp amb una visió clara, borrosa i precisa a la vegada, per seguir obrint camps i donar joc (Grau).

Els bons professors són aquells que són capaços de transformar els seus alumnes; els que els ajuden a mirar la realitat d'una manera nova i diferent; els que els empenyen a revisar i repensar les seves idees, que saben enfrontar-los a les seves pors i fer-los dubtar. Són els coneixedors del secret de com construir crisis i convertir-les en reptes personals, fent descobrir el plaer d'endinsar-se, amb il·lusió, en l'espai de la incertesa per fer-los somiar nous projectes insospitats (Bailo).

Pot estranyar la diversitat temàtica que l'Eduard tracta en la vintena de tesis dirigides, per alguns el seu gran llegat, més enllà de les classes i la seva obra. Però essent totes tan diverses, totes posen el focus en l'actualitat, a entendre l'arquitectura d'avui dia (Sancho). Perquè es tracta d'una persona dotada d'una mirada penetrant, que tot ho observa i de tot en treu conclusions, que en tot troba indicis que li permeten assenyalar el sentit del temps que li ha tocat viure. I transmet les seves teories, amb sentit de l'humor i ironia, amb precisió i amb domini de la narrativa, que és una de les naturaleses de l'arquitectura (Valor).

## L'arquitecte

Eduard Bru no és un professional amb una llarguíssima llista d'obres construïdes, més aviat el contrari. Però sorprèn tant la intensitat com la petjada que força d'elles han deixat en tants companys. Aquesta característica, la intensitat, és el que reclamava en un acte en què participàvem plegats a Madrid fa força anys, i que s'ha aplicat a ell mateix.

Potser la més esmentada, per la seva singularitat, és l'àrea olímpica de la Vall d'Hebron, on es mostra com un innovador passional irreductible, que enfoca el projecte amb la màxima ambició i, alhora, amb un pragmatisme crític envejable, desplegant geometries insòlites de clara arrel orgànica, incorporant paviments desconeguts de cautxú re-

ciclat, gespa artificial i asfalts drenants que disminuïen el soroll, bellíssims tractaments vegetals per als talussos. Tot formava una moderna simfonia geomètrica i cromàtica que va convertir l'àrea de la Vall d'Hebron en el "parc equipat" més lúcid i innovador de la Barcelona del 92 (Acebillo). Tot un repte per omplir aquell buit urbà sense mimititzar-se amb l'entorn, fugint del pintoresquisme, fent conviure el que és artificial i el que és natural (Arbona); amb notable recerca de nous materials, i l'organicisme de la seva formalització derivada del curs de l'aigua (Arriola). La seva situació en el territori marginal d'una antiga torrentera li va permetre explorar nous models d'espais públics, experimentar amb la utilització de materials inèdits en el disseny urbà; un encàrrec que, per molts de nosaltres, obria un nou tipus de projecte a cavall entre l'urbanisme, l'arquitectura, l'espai públic i el paisatgisme (Bailo). Serrano i Laguillo ens descobreixen interioritats d'aquest projecte que tant ressò té encara en tota una generació de professionals.

Hi ha un protagonista fonamental en totes les obres d'Eduard: la topografia, el sòl (Llorach).

I aquest llibre ho mostra amb una bella lliçó, que arrenca amb l'anàlisi del centre de formació professional La Bastida, i ens descobreix com assumeix les exigències de la topografia, unint dos promontoris i ocupant el buit mitjà. Així neix un nou carrer, un passatge i una llum íntima que permetran la presència dels vianants al seu interior (Solaguren). A l'or-

denació de la Vall d'Hebron s'aposta per una nova realitat i per crear un nou relleu adaptat, introduint una lògica estètica, que va més enllà de la mera conciliació del terreny amb el seu ús futur. En diversos projectes destaca com la topografia defineix la condició de lloc, com recull totes aquestes inquietuds de la trobada amb el terra amb gran habilitat, i com el professor Bru ens recorda, una i altra vegada, el valor de la topografia i del lloc com l'empremta dactilar de l'arquitectura (Solaguren).

### **El director de l'ETSAB i el gestor cultural**

No hi ha en aquest llibre gaire testimonis de la important tasca de l'Eduard com a director de l'ETSAB. Però sí una notable coincidència. L'Eduard no amagava les seves conviccions, i considerava que no era pedagògic dissimular els errors (dels alumnes) sense renunciar a la comprensió i a la sensibilitat. Cal tenir la pell dura, em confessava en una conversa personal quan exercia de director. Perquè l'Eduard creu en l'Escola, i no li ha fet mandra arremangar-se i bregar amb la gestió i amb la petita política universitària. Com quan en el 25è aniversari de la UPC, davant del president de la Generalitat, va parlar “en nom d'una escola que tenia gairebé 120 anys per felicitar la jove universitat” (Valor). I sí, totes les seves intervencions a juntes, consells i comissions diverses són sempre agudes i brillants. Com diamants, que de vegades tallen (Valor).

Coneixíem la participació d'Eduard com a assessor de la Fundació Mies van der Rohe; molt menys, i ara ho descobrim, la seva tasca en l'impuls de la càtedra i del premi homònims; dels cursos amb Dominique Perrault, Wiel Arets, David Chipperfield i Kazuyo Sejima, o de les edicions a altres ciutats europees (Venècia, Marsella i Rotterdam), la col·laboració amb l'Institut Français d'Architecture i el Berlage Institute o el Mediterranean Cities Program. El seu tarannà obert i l'interès per entendre contínuament com canvien les coses ha deixat empremta a la institució, a l'Escola i a les relacions entre programes (Hortet). I l'ha portat, a més, a donar classes a les universitats de Berlín i Nàpols, on el van anomenar ciutadà honorífic.

El disseny del màster de La Gran Escala, i després del Contemporary Project, cal emmarcar-ho no només com una tasca acadèmica, sinó com un intens projecte cultural. En la seva formulació estaven ja contingudes les aproximacions a la multiplicitat d'escales i a la realitat (més que al realisme), que l'han acompanyat sempre (Pinto). La Gran Escala ha estat un projecte en el qual van col·laborar experts de gran relleu i que va obrir les portes a una nova lògica transversal i a una nova generació d'arquitectes, que després ha nodrit el panorama arquitectònic i docent local (Gausa). Els comentaris de l'Eduard en les correccions de taller sempre eren subtils, expressats amb gran claredat i en molts casos fent gala d'un sentit de l'humor singular, que permetien entendre

la relativitat de moltes de les opcions que es proposaven. De les moltes qüestions que s'hi plantejaven voldria destacar-ne una, que revela la seva mirada sempre polièdrica, quan plantejava que ell mateix es conjurava a fer “habitacles íntims de qualsevol mida” (González).

L'objectiu dels màsters impulsats per l'Eduard ha estat pensar contínuament sobre el present i el futur de l'arquitectura i la ciutat contemporànies, i discutir sobre el que s'està fent ara mateix i per què. Sempre s'ha volgut situar al límit del coneixement, prenent en tot moment una posició de risc davant de qualsevol situació vital, professional i acadèmica (Llobet).

En aquest llibre també trobareu el testimoni més directe dels amics, dels més pròxims, que ens ofereixen altres claus per comprendre una personalitat tan rica com la de l'Eduard.

Des de l'època de jove professor, quan volia accedir a un coneixement de l'arquitectura alegre, independent i obert a la realitat, quan cercaves allò que no es deixa ordenar pels “sistemes”, buscaves veritats per compte propi (Serra); a l'arquitecte i professor madur, nel corso del tempo, ogni volta ho incontrato Eduard un po' diverso e ogni volta ho incontrato lo stesso Eduard: un grande architetto, ironico, intelligente, acuto, amante appassionato delle donne. L'Eduard té un gran sentit de l'humor, mordaç i sarcàstic sovint, una mica britànic altres vegades, com si l'Eduard noucentista i mediterrani, que tant li agrada

encarnar, es fusionés amb un Edward britànic que de vegades emergís des d'algun lloc amagat (Gausa). Guardo records fantàstics, finíssimes ironies, i una veu única que l'identifica i que tots reconeixem a l'instant. Sempre vaig tenir la sensació que a l'Eduard li tocaven projectes molt difícils, que a més sap resoldre com si res, i pocs s'adonen del mestratge que oculten (Herrerós).

T'he dit moltes vegades que quan parles dius sovint coses que sabem. I que el que normalment no sabem, és que tries per dir on està el nus, l'essència... és on tot es juga. I és que no es tracta de quantes coses diem, sinó de què triem per dir... es tracta sobretot del que callem, del silenci... del qual sempre has estat un artífex (Pinto).

En qualsevol moment, et pot trucar per fer-te saber què li suggereix un edifici que està veient; t'agafa desprevingut, però li és ben igual: ell t'ho explica apassionadament (Folch); amb un caminar joiós enfilant sensacions d'arquitecte *flâneur* (J. Bru).

Compartir gran part de la bellesa de la vida amb els altres ha estat la millor ensenyança que has pogut construir (E. Bru).

## Josep Acebillo

Hola Eduard

Quan em van convidar a escriure unes línies amb motiu de la teva jubilació, no vaig necessitar pensar-m'ho.

Com que la nostra experiència comuna és pròdiga, només relataré succintament la nostra relació en dos episodis: el projecte de l'àrea olímpica de la Vall d'Hebron per als Jocs Olímpics de 1992, i la formació de les idees prèvies per a la reordenació urbanística del territori que havia d'ocupar el Fòrum 2004.

La voràgine de projectes del 1992 no ens eximia d'aspirar a què tots, un a un, tinguessin la màxima qualitat, encara que fossin d'una escala urbana més gran, desconeguda per a nosaltres.

Ni l'escala, ni el seu marcat caràcter perifèric, ni la complexitat de l'entorn, ni el desconeixement que tots teníem sobre la zona, ni la seva disfuncionalitat temporal, van ser obstacles per a Eduard, que com un "innovador passional irreductible" va enfocar el projecte amb la màxima ambició i, alhora, amb un pragmatisme crític envejable.

Vam reciclar, mínimament, l'antiga Torre Jussana com a oficina tècnica i allà els tècnics de l'IMPU i els

estudis externs dirigits per l'Eduard hi van treballar amb una enorme eficiència professional, en un ambient humà i professional òptim, amb l'objectiu de projectar i dirigir les obres de l'àrea olímpica, que després seria parc urbà.

El projecte de l'Eduard contenia geometries insòlites de clara arrel orgànica, componia les relacions entre els edificis, les instal·lacions i les peces d'art públic, incorporava paviments desconeguts de cautxú reciclat, gespa artificial i asfalts drenants que disminuïen el soroll, bellíssims tractaments vegetals per als talussos... Tot formava una moderna simfonia geomètrica i cromàtica que va convertir l'àrea de la Vall d'Hebron en el "parc equipat" més lúcid i innovador de la Barcelona del 92.

Llàstima que avui alguns d'aquests valors siguin tan poc perceptibles per la falta de sensibilitat, traduïda en manca de manteniment, que l'Ajuntament té davant de tot allò que s'ha construït abans.

La nostra relació en el territori del Fòrum, va ser diferent.

A la fi dels noranta, el problema que més ens preocupava era l'estat desastrós del territori de Barcelona annex a el riu Besòs perquè incidia negativament en la urbanitat de la façana litoral, recentment remodelada. Per abordar el problema, a més de treballar a la Yale University amb els estudiants, òbviament vaig consultar diferents professionals locals i, especialment, els arquitectes Enric Miralles, Josep Lluís Mateo i Eduard Bru.

Humanament i professionalment, l'experiència va ser molt fructífera. Va ser una llarga i continuada pluja d'idees on amb els tres arquitectes, uns professionals boníssims, però amb un marcat perfil i estudi propi, vam discutir plegats, molt vehementment, les opcions de disseny urbà per a aquell territori desfavorit. Òbviament, aquest procés no tenia com a objectiu projectar-lo, sinó posar les condicions perquè algú pogués projectar-lo després en condicions òptimes i també revisar les opcions funcionals futures i la factibilitat del territori per acollir temporalment el Fòrum.

Les opcions discutides van generar propostes urbanes absolutament noves a Barcelona, sobretot des de la perspectiva ecològica, i es van traduir en el projecte urbà que posteriorment va dur a terme l'Agència Barcelona Regional, que jo mateix dirigia.

En les dues experiències, i no només en aquestes, vaig poder comprovar les excepcionals qualitats humanes, didàctiques i professionals d'Eduard Bru, traduïdes en projectes urbans molt qualificats. Els barcelonins n'hem de ser conscients i li hem d'estar agraïts.

Moltes gràcies, Eduard, per la teva disposició i actitud. Et desitjo el millor després de la teva experiència acadèmica.

Juliol-2021



## Jaume Arbona Vellida

*Eduard Bru, un gran mestre i amic*

Vaig conèixer l'Eduard el 1979 a quart curs de carrera; era el meu professor del grup de Projectes a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. Per canvis de pla d'estudis vaig tornar a estar amb ell el curs següent, i el 1981 vaig entrar al seu despatx com a estudiant en pràctiques.

Durant molt anys, al seu despatx vaig col·laborar en innumerables projectes i concursos. Projectes i concursos d'urbanisme, preludis del que anomenaria posteriorment Gran Escala.

Des del 1989, el principal projecte que vam realitzar va ser, en primer lloc, la redacció del Pla director de la Vall d'Hebron, que va culminar amb el projecte del Parc Olímpic, on es posa en pràctica totes les idees que tenia l'Eduard.

Tot un repte per omplir aquell buit urbà sense mimetitzar-se amb l'entorn, fugint del pintoresquisme, fent conviure el que és artificial i el que és natural.

Vam aplicar la tecnologia puntera en aquells anys, i va ser un dels primers despatxos d'arquitectura de Barcelona que va incorporar la informàtica en el dibuix, fent servir els primers programes de CAD, quan no tothom era partidari de la digitalització.

Fins i tot fèiem servir funcions tridimensionals per a l'obtenció de les formes, que dotàvem d'un ordre intern propi, en què el topògraf calia que s'esforcés en replantejar-les en el terreny.

Vam incorporar àmbits tecnològics punters, en principi aliens a l'urbanisme, com era la tecnologia aeroportuària.

Recordo aquelles reunions amb el gerent d'una empresa amb seu a Madrid, especialitzada en la fabricació d'elements d'il·luminació d'aeroports, que pensava que estàvem bojos quan li explicàvem el que volíem fer. Però ho vam fer. Vam dissenyar els llums del Parc i innumerables elements de senyalització.

La investigació de nous materials existents en el mercat ens va portar a fer un viatge a Stuttgart per establir contacte amb una empresa dedicada a reciclar la goma de les rodes d'avions. Paviments i nous elements urbans es van fer amb aquell material reciclat.

Elements prefabricats es van dissenyar i implantar amb empreses especialitzades. Elements estructurals, escales, remats.

2Un equip de més de trenta persones dedicades a portar a terme aquest repte.

El 1991 em vaig associar amb ell i vam crear, junt amb l'Antoni Balagué, l'Oficina d'Arquitectura, Enginyeria i Urbanisme (OAS), amb la idea de desenvolupar el treball professional de forma global, interrelacionant les tres branques que el nom indica. Per omplir un camp poc freqüentat, fins i tot ara, 30

2anys després, dins de l'àrea de la creació de la forma. Per apostar per la unió de la solvència cultural i la solvència tècnica.

El 1994 vam emprendre camins diferents. L'OAS continua existint actualment amb un soci menys, però sempre ha portat aquell llegat que l'Eduard va deixar, aquelles ganes d'experimentar i descobrir noves formes, noves lleis internes, nova arquitectura.

Juliol 2021.



*Part de l'equip que va desenvolupar el Projecte Olímpic de la Vall d'Hebron (1989-1992)*



## Andreu Arriola Madorell

*The long and winding road... Eduard's world*

Vaig conèixer l'Eduard Bru cap el 1990, quan estava a l'Institut de Promoció Urbanística i JJ.OO. '92 de Barcelona. En aquell moment m'ocupava de la direcció dels projectes de transformació de la ciutat vinculats als Jocs Olímpics del 1992; un d'aquests projectes era la Vall d'Hebron i l'autor del projecte, l'Eduard.

El projecte de la Vall d'Hebron era probablement el projecte més innovador i original de totes les àrees olímpiques. Recordo la intensitat en la recerca de nous materials, l'organicisme de la seva formalització derivada del curs de l'aigua, la maqueta que es va instal·lar al vestíbul de l'IMPU i la reconstrucció del pavelló de la República amb l'anècdota de la visita reial a la inauguració.

Passats els Jocs ens vam tornar a trobar a l'Escola d'Arquitectura, poc després d'ocupar-ne la direcció, quan em va cridar per formar part del seu curs de projectes.

Eren els temps de la Gran Escala i del seu llibre *Coming from the South*, on proposava una contracultura mediterrània en oposició al nord, representat per la llarga ombra de l'admirat Rem Koolhaas.

Des del curs 2000-2001 fins a l'actualitat, la meua vinculació amb l'Escola ha estat sempre vinculada a l'Eduard Bru, de qui he après moltes coses, entre d'altres, a ensenyar i a projectar l'arquitectura.

He après que el projecte no és mai un procés lineal, que no es projecta des de la gran escala fins arribar a la petita escala, que els materials del projecte són múltiples, variats i, moltes vegades, contradictoris.

Al taller de projectes s'aplicava el mateix principi. Les entregues parcials podien començar amb un detall constructiu que explorava la materialitat i la construcció del projecte abans de la presa de decisió del seu emplaçament o de l'organització en planta. Després es podia treballar en la massa i volumetria que s'explorava en una maqueta monocroma per acabar aplicant tots els coneixements de les primeres aproximacions en una planta d'organització funcional, que immediatament era explorada amb un vídeo per entendre la qualitat dels espais interiors.

També vaig aprendre amb l'Eduard que el territori de l'arquitectura no s'acaba en l'embolcall dels edificis, que la Gran Escala és el veritable territori on es desenvolupa el fet arquitectònic, que és multiescalar, transversal i multidisciplinària, i que combina de forma "savante, correcte et magnifique" les disciplines de l'urbanisme, l'arquitectura i el paisatge.

Barcelona, 02/07/2021



*Torre de defensa en un paratge natural a Sardenya.  
Arquitectura-paisatge*



*Carrer de Milà. Cultura-civilització*



## Manel Bailo

### *La gran escala humana*

Aquest breu escrit sobre el professor i arquitecte Eduard Bru m'agafa de trasllat. No tinc llibres. No puc consultar, ni rellegir, ni reescriure cites seves. Tinc tots els seus llibres i articles dins de capses mudes en un traster. Aquest és, doncs, un text escrit des de la memòria que, a mode de filtre atapeït, destria i reté els pensaments i sentiments de més pes i volum.

### **La gran escala**

La meva primera trobada important amb l'Eduard va ser quan feia el projecte final de carrera l'any 1992. Ell presidia el tribunal que formava conjuntament amb la Rosa Barba i el Josep M. Gil. Eren, aquests, els anys de la construcció olímpica, d'optimisme, de confiança total en el poder de transformació de l'arquitectura. Una etapa en què els arquitectes professors de l'escola d'arquitectura estaven implicats i compromesos en el canvi de la ciutat. Polítics, arquitectes, professors i universitat treballaven junts, creaven sinergies per fer de Barcelona un lloc millor. Es desenvolupava un treball conjunt de recerca univer-

sitària i de posada directa en pràctica amb les obres olímpiques, tan intens i productiu que el resultat va esdevenir, més tard, un nou referent arquitectònic i de transformació urbana.

L'Eduard treballava llavors a la perifèria, en un projecte fora de les àrees importants que centraven el focus de l'interès olímpic. El seu projecte del parc de la Vall d'Hebron, una de les noves "àrees de centralitat", situat en el territori marginal d'una antiga torrentera, li va permetre explorar nous models d'espais públics, experimentar amb la utilització de materials inèdits en el disseny urbà. Un encàrrec que, per molts de nosaltres, obria un nou tipus de projecte a cavall entre l'urbanisme, l'arquitectura, l'espai públic i el paisatgisme.

El tribunal del projecte final de carrera de l'Eduard fomentava explorar nous territoris, empenyia els estudiants a explorar noves escales. Alumnes com la Mamen Domingo, l'Albert Civit i jo mateix ens hi vam apuntar de seguit, sense dubtar-ho, sabent que ens endinsàvem en projectes d'escales desconegudes (per nosaltres) i de final incert. L'Eduard forma part d'aquella sèrie d'arquitectes professors que ens han ensenyant a estudiar la ciutat per projectar l'arquitectura. Una cadena de mestres iniciada per Josep Lluís Sert des de Harvard (on, conjuntament amb Giedion, Mumford i Gropius es va definir el que més endavant hem conegut com a disseny urbà), seguida amb Manuel de Solà-Morales des del laboratori d'urbanisme de l'ETSAB i continuada

per l'Eduard amb el màster de la Gran Escala. Una manera d'entendre l'arquitectura connectada al lloc i, alhora, a una escala que va mes enllà de l'objecte aïllat.

Els projectes de l'Eduard ens servien, i ens serveixen avui encara, de guia per pensar l'arquitectura lligada a la ciutat, al paisatge i al territori. Alguns exemples en són els projectes dels nous accessos a l'Alhambra de Granada (plantejats des de les diferents visuals de l'arribada amb el cotxe connectant els jardins a una escala d'infraestructura rodada); la proposta per l'ampliació del Teatre de Liceu de Barcelona (que proposa el reallotjament dels veïns afectats amb un nou edifici en alçada que permet relacionar el nou teatre amb els campanars de l'església de la Mercè, la catedral i Santa Maria del Mar); el zoològic de Còrdova (en què la triple llinada de formigó d'accés treu el nas per sobre del riu Guadalquivir i situa el zoo a l'escala dels grans equipaments de la ciutat, com l'Alcázar i la Mezquita); o la casa Cabaní (que amb la seva posició desafiant a la topografia s'enganxa, gràcies a la planta corbada, a l'escala de la muntanya del Cadí llunyà).

Els seus projectes, així com les seves lliçons i la recerca, ens han ensenyat a mirar i projectar l'arquitectura des d'una actitud poètica, pragmàtica, capaç d'interactuar amb la realitat per transformar-la. Una arquitectura estratègica, però també formal, que amplifica, sempre, l'escala de l'objecte.

## La petita escala

Un dels moments més emocionants del projecte de la Vall Hebron és la subtil intervenció en la cruïlla dels carrers de Jorge Manrique amb el de Cardenal Vidal i Barraquer. El projecte consisteix en la mínima intervenció en un lloc anodí, per construir un emplaçament al pavelló de la República de Josep Lluís Sert i Luis Lacasa de l'Exposició Universal de París del 1937.

La proposta de l'Eduard pren el repte de com situar, dins del parc, un edifici d'origen efímer, desmuntat en finalitzar l'exposició i ara pendent de reconstruir i sense lloc. La solució és una intervenció física mínima, però capaç de transformar, delicadament, l'emplaçament escollit. Una acció que consisteix en la simple substitució de les bombetes de colors dels semàfors per llums amb colors de la bandera republicana, i que serveix per escampar l'atmosfera republicana pels carrers del parc. Una intervenció fràgil i enginyosa que prepara l'entorn d'un racó, banal, de la Vall d'Hebron per l'arribada d'un nou edifici significatiu. Una manera de transformar l'escala del lloc introduint valors històrics i socials en el context.

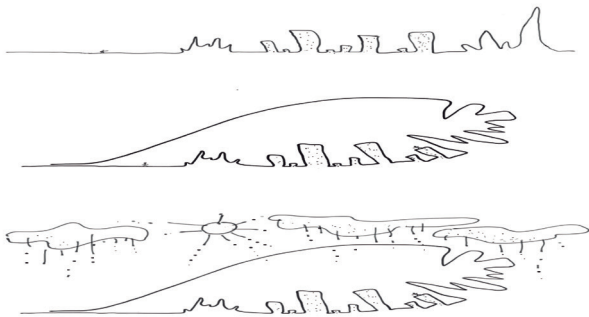
Una lliçó de l'Eduard, d'escala mínima, que va dotar màgicament el lloc d'un esperit republicà (les bombetes de colors republicans dels semàfors, malauradament, van ser substituïdes fa uns anys). Un projecte d'arquitectura exemplar, subtil, intel·ligent i capaç de transformar un lloc desproveït de caràcter.

## La gran escala humana

De la mateixa manera que la bona arquitectura provoca canvis profunds en el seu entorn, els bons professors són aquells que són capaços de transformar els seus alumnes. Els que els ajuden a mirar la realitat d'una manera nova i diferent. Els que els empenyen a revisar i repensar les seves idees, que saben enfrontar-los a les seves pors i fer-los dubtar. Són els coneixedors del secret de com construir crisis i convertir-les en reptes personals. Saben com fer descobrir als estudiants el plaer d'endinsar-se, amb il·lusió, en l'espai de la incertesa per fer-los somiar nous projectes insospitats.

L'Eduard ha sabut transformar molts estudiants en arquitectes. Ens ha ensenyat, gràcies a les seves lliçons, a mirar la realitat i aprendre a viure el nostre dia a dia d'una manera diferent. Ens ha fet entendre que l'arquitectura necessita ser projectada amb totes les escales alhora, per ser capaç de transformar els llocs i les persones. Ens ha ensenyat a pensar l'arquitectura des de l'escala del paisatge fins a l'escala del cos humà. A nosaltres, a la Rosa i a mi, els nostres projectes i trajectòries acadèmiques no serien el que són sense les seves classes i lliçons essencials. Els nostres projectes no es poden entendre des d'una única escala. Les nostres propostes pretenen interactuar amb el context en totes les seves escales per, si és necessari, transformar-lo i millorar-lo.

En definitiva, quan miro enrere i repasso mentalment les seves lliçons me n'adono que de la mateixa manera que l'Eduard ens va ensenyar que per projectar-los cal considerar, alhora, l'escala del paisatge i la del cos humà, aquest mateix procés d'aprenentatge va transformar-nos a nosaltres. Va canviar per sempre la nostra manera de veure i entendre el món. Així doncs, aquest ha sigut segurament un del seus veritables èxits, la capacitat transformadora de les persones a través de les seves lliçons, "el projecte de la gran escala humana". I és per això que sempre li estarem agraïts.



*Ciutat, paisatge, clima*

## Conxita Balcells

CONTRA EL PINTORESQUISME  
GEOMETRIES TENSADES  
REALITAT – INVENCIO  
MIDA – DISTÀNCIA - BUTS – FRONTERES – LÍMITS  
TENSIO NATURAL ARTIFICIAL  
NATURALESES ABSTRACTES  
CONTINUÏTATS FRAGMENTADES  
DERIVA – OBJECTES TROBATS  
CIUTAT *PATCHWORK*  
REALITAT OCULTA  
VISIONS FRAGMENTADES  
MEMÒRIA ABSTRACTA  
PROJECTAR LA MIDA ÉS DECIDIR LA DISTÀNCIA  
*INTERFACE*  
LA FI DELS PAISATGES  
GRÀCIES



*Atenes, 1996*



## Jordi Bellmunt

*A l'Eduard Bru*

Esquixos i esquetxos d'una amiatat per sempre, citats sense ordre ni literatura:

– La imperfecta perfecció de La Miranda, pel Manuel de Solà-Morales.

– Aquells Quaderns, del 144 en endavant, des de la vuitena planta del COAC.

– Les interminables timbes nocturnes, en ple hivern a s'Algar.

– Les passejades en silenci pel Jardí de Santa Clotilde impregnant-nos d'esperit romàntic per afrontar el projecte del Parc de Can Solei i Ca l'Arnús, de Badalona.

– La teva capacitat d'apassionament.

– El primer premi de models d'habitatge rural per la província de Barcelona pel Ministerio de la Vivienda.

– La teva pseudodisfressa de mariner (nàutiques incloses) quan vas aconseguir una barca per travessar la mar i alguna cosa vas arribar a fer.

– Els recurrents (odiosos) segons premis en tants concursos.

– Aquell concert inoblidable de Traffic al Pavelló Olímpic de Badalona.

– Una subdirecció a l'ETSAB, quan tu eres director, poc merescuda però molt agraïda i gaudida.

– El riure habitual al despatx.

– L'admiració pel projecte que vam fer plegats (bàsicament teu) del Centre Educatiu l'Alzina de Palau-solità i Plegamans, d'arquitectura remarcable i on ja s'abraçava la idea d'incloure el paisatge en la gènesi del projecte.

– El rodatge del film de 8 mm de *Superman* al litoral menorquí (tu eres el cap dels dolents i director de la pel·lícula i jo era Superman). No podia anar bé, però el destí va apiadar-se de nosaltres i vam perdre la còpia original.

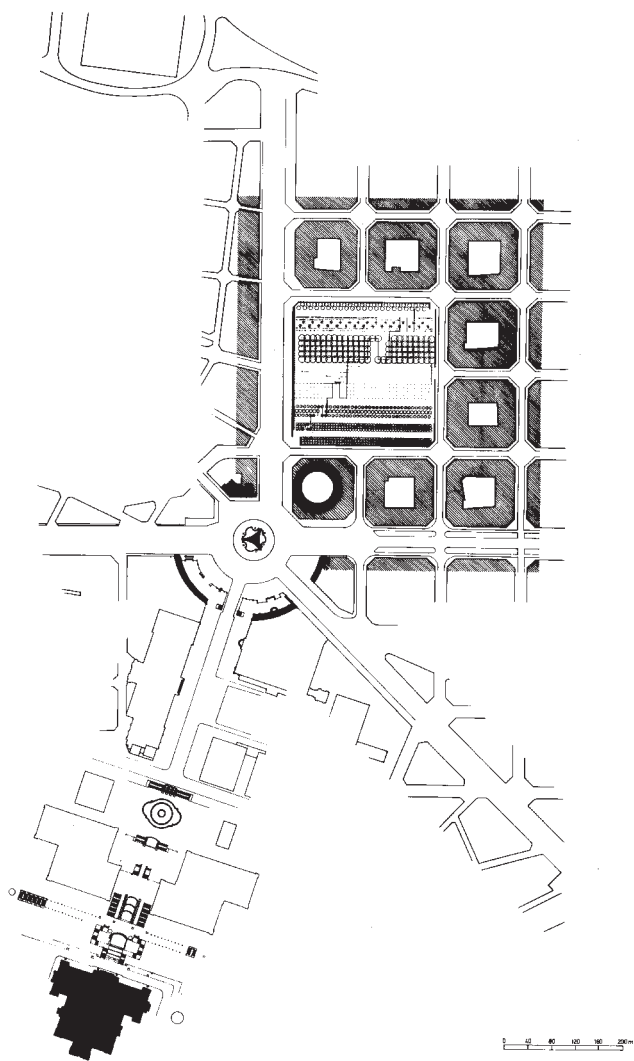
– Aquell encàrrec d'edifici d'oficines per la SEAT a la Zona Franca que ens va canviar la vida i les conseqüents caminades per la Castellana de Madrid per repassar models d'edificis corporatius.

– El teu flirteig amb les arts per comunicar millor i més eficaçment el que creaves.

– El testimoniatge del meu casament als antics Jutjats de Barcelona.

– La literatura *beatnik*.

– Les persistents i sentides felicitacions nadalenques que sempre ens han mantingut a prop.



*Encaix del Seté cel. Parc de l'Escorçador*



## Stefano Boeri

Ci sono amicizie a distanza. Preziose perché ti aiutano a misurare la vita. Come boe, a queste amicizie puoi attraccare e legare ricordi, storie, emozioni. Ricordo di aver conosciuto Eduard la prima volta nel 1982 durante la mia prima visita a Barcellona per un articolo per Casabella dedicato alle nuove piazze volute da Maragall e Bohigas. pochi anni dopo, ricordo di averlo rivisto, insieme con Manuel de Solà-Morales e Mirko Zardini, nei tempi mitici del progetto di Eduard per la Vall de Hebron, che per noi architetti italiani rampanti era un modello di pragmatismo e qualità estetica.

E pochi anni dopo, ricordo un incontro da ubriachi in un'immensa antica piscina riscaldata di Budapest, durante un forum di European.

E ricordo bene nel 2001 una nottata folle eppure anche timida a Cipro con il nostro grande e indimenticabile amico Yorgos Simeoforidis, pochi mesi prima che morisse.

Nel corso del tempo, ogni volta ho incontrato Eduard un po' diverso (un po' più bianco, un po' più cinico, un po' più autonomista...) e ogni volta ho incontrato lo stesso Eduard: un grande architetto, iro-

nico, intelligente, acuto, amante appassionato delle donne. Ricordo che un giorno, durante una giuria di architettura (non so quando e non so dove- avevamo sempre le stesse valutazioni e sempre ci bastavano pochi minuti per decidere chi avrebbe vinto) stavamo parlando proprio della bellezza misteriosa delle donne. Una bellezza che non ha tempo né codici e appare a 20 anni, 40, 60 anche 80 anni.

Con quella risata un po' soffocata, Eduard disse qualcosa del tipo "le donne sono come le città, dei mondi misteriosi e senza tempo che vale sempre la pena di esplorare". Aveva ragione: la bellezza di una donna o la bellezza di una città nascono entrambe da una nostra tentazione. Sono una qualità interattiva. Per questo, il nostro lavoro di architetti, di tentatori di futuri possibili, assomiglia così tanto a quello di accaniti corteggiatori dell'universo femminile.

Augurissimi Eduard, grande corteggiatore -come noi- di spazi e di donne.

## Eugeni Bru Golobart

### *Construir*

Concloure una etapa sempre és un moment de pausa per veure el que es deixa enrere, però també el que s'ha construït, acte en què els arquitectes ens sentim més còmodes i ens defineix. La teva, com a professor de l'Escola, no la conec tant com m'agradaria, però com a fill teu que soc, sempre he pogut apreciar l'esforç i el vincle que hi has tingut durant més de cinc dècades.

També es construeix amb records, i tot i que per atzars del destí tots nosaltres acabem perdent-los, és ben segur que romanen en la ment de qui t'ha acompanyat durant aquest temps. Amics i amigues de professió, estudiants i companys de feina, aprendents i mestres, o la teva pròpia família...; tots ells recordaran una etapa no només professional, també vital, que ha influït a qui t'ha acompanyat.

Quan algú té un pare o mare amb qui comparteix professió, és inevitable preguntar-se si aquesta influència ha estat buscada o adquirida per immersió. Criar-me al teu costat no era només aprendre a estimar la cultura, també era respirar arquitectura, viure-la, apreciar-la i estimar-la. Ben segur que créixer en un ambient així et forma, i també et construeix, no només com a arquitecte, ans com a persona. I per

sort, aquest procés ha estat compartit per centenars d'alumnes que han passat per les teves classes durant aquests anys, i que estic segur et recorden, més enllà de ser un bon arquitecte i professor, com algú que estima la bellesa de la vida. I compartir gran part d'ella amb els altres ha estat la millor ensenyança que has pogut construir.

*Non scholae, sed vitae discere*  
(no apreneu de l'escola, sinó de la vida).  
Sèneca



*Casa d'Argentona de Puig i Cadafalch, 1992.*  
*Foto: Victòria Golobart*

## Josepa Bru

### *Pròleg*

Macedonio Fernández, conegut mes que tot com a *mestre* o referen discret de J. L. Borges, en el seu *Museo de la Novela de la Eterna (Primera novela buena)* (1967) dedicava 135 pàgines de les 265 a un total de 57 pròlegs, suposadament necessaris per escometre, amb alguna garantia, l'entrellat de la que qualificava com a “primera novela buena”. Tot plegat em sembla un bon isomorfisme aplicable a la trajectòria vital/professional que, en l'Eduard, crec que són indestrutibles. Ara, a nosaltres, ens correspon proposar-ne alguns pròlegs... Aquest té a veure amb ell i, inevitablement, amb mi.

### **De la ciutat domèstica**

La família paterna, urbana i un xic trista. La finca a Vallvidrera, a la que em sembla que t'hi sents lligat, sense mai haver-la conegut. El petit món de la finestra estant, al carrer de Llobregat, i la cuina en penombra a les tardes d'estiu a casa nostra... Un món per estrenar: Gràcia i el viatge i altre cop a l'entorn de la Henkel i el Putxet i Argentona... I ara la plaça Boston i un caminar joiós enfilant sensacions d'arquitecte *flâneur*.

## **De la música**

El pare, el violí silent i els concerts al Palau de l'avi Eduardo i l'òpera dels discs dels matins de diumenge. Va emergint el teu mon: Cat Stevens, Leonard Cohen... I altre cop l'òpera, ara al Liceu, el pare quasi absent, una ombra trencadissa. I el piano, que canvià per complet els punts de referència: llargues hores en la llum lateral d'un quadre de Vermeer.

## **De les lectures**

Llegir, llegir sempre (el besllum de la mare). I trobar referents que porten i retornen als projectes... i a la vida. Mai t'agrairé prou la passió per la imatge, pel pensament, generosament compartits, que en mi han esdevingut passió pel mot i per la idea. Rarament hem confluït en els autors, sempre ens hem retrobat en l'entusiasme.

## **De la projectació**

El món més teu, fins a quin punt la teva raó de ser? Barcelona, Xangai, Atenes, Nàpols, Berlín... Hem compartit llocs i moments; he entès molt i he endevinat molt més i, tanmateix, ho ignoro gairebé tot...

## **Epíleg**

On posem que comença la novel·la?

La teva germana



*Eduard Bru, 1974*



## Jaime Coll

Recordo l'Eduard Bru per tres moments que van ser importants per mi.

1. Els mesos de pràctiques a l'oficina d'obra de la Vall d'Hebron el 1990. Una gran oficina mixta d'enginyers i arquitectes, el moment olímpic, un despatx diferent, la primera vegada que vàiem un PC (probablement el primer IBM), que per als enginyers era ja una eina habitual i per als arquitectes era una possible eina de futur. Algú ens va donar el primer curset d'Autocad.
2. La rebuda a l'ETSAB, quan era director, l'any 1998. Acabava d'obtenir una plaça de professor titular contra pronòstic i després d'uns mesos despistat, em va proposar coordinar una nova aula PFC mixta paisatge/projectes amb Rosa Barba. També va organitzar la Càtedra Mies van der Rohe, que jo coordinaria dos anys, amb tallers amb D. Perrault i W. Arets. Tot un regal acadèmic per a un professor nou. Dos cursos de projectes molt diferents del que era habitual a l'ETSAB. Una docència alternativa que m'ha

acompanyat durant més de vint anys gràcies a l'Eduard.

3. Una altra decisió important com a director va ser la creació de línies verticals de projectes 4t + 5è + Aula PFC. Jo em vaig integrar a la d'Elies Torres a 4t curs. Després es va reduir (no sé per què) a 5è i PFC. Va ser tot un descobriment, estudiants que van repetir 2 o 3 cursos amb el mateix grup, uns cursos molt alternatius, un primer any amb una certa por per ells, però un segon i un tercer ja amb plena confiança, sense por al curs i amb un desenvolupament ple que ha produït 15 anys després una nova generació de joves professors.

Per tot això i molt més. Pel seu sentit de l'humor, pels dinars tan divertits, en els que rèiem amb anècdotes com la diferència entre la pel·lícula francesa *Rififi* i la italiana *Rufufú*, que l'Eduard utilitzava per explicar com som nosaltres... per la seva autoritat quan alguna cosa no li agradava i ho deia clar i alt, coses que molts pensaven i ningú s'atrevia a dir en públic i en veu alta. Ell sí.

Un record per sempre...

Barcelona, 19 d'octubre de 2021

## Miquel Corominas Ayala

Després de molts anys de compartir l'ETSAB com a espai de docència amb el professor Eduard Bru, finalment els darrers anys hem compartit el mateix curs: el Contemporary Project del MBArch, coordinat per ell, on imparteixo una assignatura.

Voldria destacar alguns aspectes concrets. En primer lloc, el seu paper com a coordinador del curs, amb reunions al principi i al final de curs, i la demanda de resums i avaluació del curs impartit. En segon lloc, aspectes del seu interès, amb una gran constància al llarg de la carrera docent. La gran escala com a manera d'abordar el projecte sense caure en la reducció del lloc petit; la ciutat com a referència constant en l'emplaçament i en el marc i debat sobre el projecte; finalment, la condició material del projecte, que implica lloc i sistema constructiu. Crec que són uns aspectes que ajuden a explicar la manera d'ensenyar i fer l'arquitectura a l'Escola de Barcelona, i que defineixen bé les línies principals a seguir per part d'alumnes i professors.



## Jaume J. Ferrer Forés

*Eduard Bru. Un itinerari*

L'obra d'Eduard Bru s'entrellaça amb la seva llarga trajectòria acadèmica a l'ETSAB on ha exercit sempre una referència intel·lectual i humana. La creació arquitectònica, el pensament, com a construcció del coneixement, i la docència, han estat els interessos primordials de la trajectòria múltiple d'Eduard Bru.

L'afany intel·lectual i no les formes és el que sustenta la seva reflexió i pràctica d'un realisme crític on preval la condició material i física del construït i del preexistent. Trasllada així a la comprensió del lloc la responsabilitat de la forma.

El seu magisteri combina una capacitat crítica audaç per disciplinar el rigor i l'exigència. En la dimensió didàctica Eduard Bru indaga a l'entesa del projecte com a construcció intel·lectual impregnada de cultura, ofici i coneixement.

Com a docent i apassionat intèrpret, Eduard Bru és capaç no només de compartir coneixement sinó també de transmetre, amb la seva insaciable curiositat intel·lectual i en la seva intrínseca honestedat, l'anhel incessant per la coherència interna del projecte arquitectònic, indagant en les relacions entre l'arquitectura i altres àmbits de la cultura contemporània.

Amb la voluntat de contribuir amb el coneixement a la qualitat de la investigació en Arquitectura ha fomentat la vinculació entre la investigació del projecte i la docència. La seva contribució rellevant des de la direcció de l'ETSAB per traçar els objectius i els programes de tota una nova mirada sobre l'arquitectura contemporània en la seva condició articulada i complexa il·lustra el seu compromís pedagògic.

Amb la valentia de la intel·ligència, les seves intervencions han enriquit el debat intel·lectual i el foment de la cultura arquitectònica.

Valgui aquesta breu reflexió, que no es pot deslligar de diverses situacions compartides, per testimoniar el reconeixement a una dilatada trajectòria acadèmica de lucidesa i talent i de compromís intel·lectual amb la cultura del projecte arquitectònic.

## Ramon Folch

### *L'arc de l'Eduard*

Presidint la mesa, el director de l'ETSAB m'escoltava amb atenció i escepticisme. M'havia invitat a fer una conferència sobre vectors ambientals i arquitectura. Ja fa uns quants anys, d'això. Aleshores, l'ecologia era una disciplina encara incipient, entre estranya i suspecta als ulls de la majoria. Els ecòlegs érem vistos pels arquitectes com uns jardiners incòmodes que fèiem molestes consideracions orgàniques. Però començàvem a ser imprescindibles companys de viatge, si es volia estar à la page. Aquell home de mirada ferrenya semblava interessat en el meu discurs. Més aviat incrèdul, però interessat. No ens coneixíem de res. Ara és el meu cunyat.

Així vaig conèixer l'Eduard. Duia cabells i barba, recobriments superficials que han desaparegut amb el temps. Conserva, per contra, la mateixa passió d'aleshores pel projecte arquitectònic. Lector impenitent, emmarca les seves obres en un sòlid *background* artístic i cultural. En qualsevol moment, et pot trucar per fer-te saber què li suggereix un edifici que està veient. T'agafa desprevingut, però li és ben igual: ell t'ho explica apassionadament. Es fa creus que la seva germana i jo puguem viure feliços en un mas del Pla de l'Estany, tan lluny de les seves esti-

mades expressions d'arquitectura culta. Però és que tot es despatxa, hi ha moltes maneres d'estar al món.

Hem treballat junts en un sol projecte, i mira que tots dos n'hem arribat a fer per separat. Justament ha estat la rehabilitació de la casa on vivim la Josepa Bru i jo, un casal de la Catalunya Vella, en obres des del segle XIV. Em sembla que l'Eduard i el seu fill Eugeni són els primers arquitectes que hi han intervingut. Una corrua de mestres de cases i pagesos feiners han anat aixecant parets de rierencs (còdols rodats de tota casta traginats pel Fluvià), i muntants i llindes de pedra obrada. La mirada de l'Eduard va guiar la rehabilitació. Ara tenim l'"arc de l'Eduard", que replica un altra gran arcada ja existent. Crea noves conques visuals oportunament fugades, relliga espais abans desconnectats i sosté funcionalitats que no existien. Un encert. Total, que veig la mà de l'Eduard així que em llevo cada matí.

Potser no farem res més plegats. Però continuarem conversant i discutint sobre lectures disjunctes, músiques compartides i viatges antitètics. M'ha ensenyat moltes coses. I més que n'aprendré. Li estic ben agraït. I, a més, me l'estimo.



*L'Arc de l'Eduard*

## Beth Galí

*Per l'Eduard*

No vaig tenir l'oportunitat de tenir l'Eduard Bru com a professor a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, però en els diferents i variats episodis que vam emprendre plegats, amb el temps, va esdevenir un mestre.

La seva manera particular de projectar, d'imaginar i d'explicar l'arquitectura l'han fet un personatge diferent de la resta d'arquitectes que tenim a prop. Em refereixo a la paraula *diferent* com un tret significatiu de l'Eduard, com un valor. Quan explica les intencions dels seus projectes, poques vegades parla d'una manera habitual, empra paraules que provenen d'àmbits diversos, allunyades de l'argot arquitectònic.

L'Eduard Bru és un d'aquells casos a què l'Enric Miralles es referia sovint i que fa pocs dies Juli Capella ens recordava en un dels seus magnífics articles. A "La paràbola del creador radical" Capella recorda Miralles dient que qui no ha experimentat de forma lliure mai podrà anar més enllà del que és convencional. Conclusió: si algun cop has entrat en contacte amb el pensament radical, sempre sabràs que pots anar més enllà.

En diverses de les seves obres, Eduard Bru ha experimentat lliurement, per exemple, en obres com l'àrea olímpica de la Vall d'Hebron i en tantes altres arquitectures més modestes però sempre sorprenents.

Durant molt temps vam compartir una embarcació que l'anàvem intercanviant d'estiu a estiu. Per a l'Eduard aquella embarcació fou també un experiment lliure. Mai havia tingut barca i no crec que fos una persona de mar vocacional. Però va anar tan enllà com la seva curiositat el va portar. Es va treure el títol de patró d'embarcacions d'esbarjo i es va embarcar sense gairebé tenir experiència com a mariner. Però ell gaudia amb aquell nou experiment.

Aprofitant la seva jubilació, vull aprofitar per fer un toc d'alerta per la pèrdua de tants mestres a les universitats catalanes. He ensenyat en diverses universitats europees i dels Estats Units i a totes hi he trobat els professors jubilats actius en els seus departaments, diversos dies de la setmana, a la disposició de les consultes d'alumnes i professors joves.

La jubilació d'Eduard Bru és una altra pèrdua per a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. Ens haurem d'accontentar, els que hem mantingut una bona amistat al llarg dels anys, amb trobades ocasionals al voltant d'una taula amb un bon vi.

Gràcies Eduard pel teu mestratge extraescolar.

## Jordi Garcés

*“A propòs” d’Eduard Bru*

Amb Eduard Bru sempre hi he sentit una proximitat personal, cultural, professional i també una gran simpatia.

Home elegant, seriós i sense rebuig per l’alegria que freqüentment l’acompanya.

Recordo quatre escenaris específics en els quals, en especial, s’ha produït el nostre contacte.

La revista *Quaderns* del Col·legi d’Arquitectes. La seva tasca directiva junt amb Jose Lluís Mateo va donar molt bons resultats durant un llarg període de temps fins a arribar a constituir un món imprès reflex de la realitat arquitectònica vista amb una mirada intencionada.

La direcció de l’àrea olímpica de la Vall d’Hebron va ser portada per Eduard Bru de manera decidida fins a arribar a produir un distingit episodi dintre del conjunt dels afers olímpics de la Barcelona de 1992.

Com a autors, amb Enric Sòria, del pavelló olímpic de la Vall d’Hebron, el contacte va ser estret i enriquidor. Cal assenyalar també la presència constant i entusiasta de Beth Galí i altres membres de l’equip en una labor de característiques corals, que es fan evidents en la solidesa del resultat final.

Com a director de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona sempre hi vaig trobar un confort i suport en la meva activitat docent de professor de Projectes. La seva visió àmplia, humanística i cultural va ampliar els tradicionals límits de l'ensenyament.

La coincidència formant part del “particular consell assessor” de Lluís Hortet quan dirigia la Fundació Mies Van de Rohe ens va permetre compartir criteris i experiències amb Ignasi de Solà-Morales i Antoni Marí al voltant d'una taula. Plaer de la companyia i utilitat per la Fundació anaven de la mà. Una derivada especial i punt final del “consell” va ser un feliç dinar a Venècia, via Garibaldi, amb motiu de la inauguració d'una biennial d'arquitectura.

Valguin aquests punts com a referents personals en relació amb la llarga trajectòria arquitectònica i acadèmica d'Eduard Bru que avui, tan justament, celebrem.

Per molts anys!

Juny 2021

## Manuel Gausa

*Ziga-zagues per a l'Eduard*

### **B de Bru, B de Barba**

Hi ha dos Eduard Bru: un amb barba i un altre sense.

Es podria escriure tot un món sobre això.

Però la veritat és que, fins i tot afaitat, jo sempre he acabat veient l'Eduard amb barba; virtual, invisible, nebulosa, etèria, aureolar, però allà estava: la d'un savi, humanista i sorneguer; subtil, brillant i atent; amb la seva mirada lúcida i ampliada, propera i llunyana, gairebé elàstica, que tant el caracteritzaria, i en la qual, des del detall a l'horitzó, tot sembla ras- trejat i sintetitzat.

La barba de l'Eduard és, evidentment, la d'un mestre. Un no ha de renunciar a expressar coses íntimes en moments com aquest, en què es poden dir i es poden escriure: l'Eduard ha estat no només un gran mestre, sinó "el meu" gran mestre.

És evident que he tingut grans professors als quals he apreciat moltíssim, i grans companys —o col·legues generacionals— als quals he admirat i dels quals he après (i amb els quals he explorat i experimentat alhora).

Però si n'hagués de triar un, l'Eduard seria aquest "mestre" que et marca i t'influencia: un mestre, això

sí, íntim, còmplice i familiar més que estrictament acadèmic; com un germà gran que, sense voler ensenyar-te res —de manera massa explícita— t’ensinya moltes coses, de manera decididament implícita.

De fet, jo mai el vaig tenir com a professor a l’ETSAB. Formava part del mític grup de Viaplana, al quart any de carrera, però feia classes a la tarda, així és que l’any que m’hauria tocat jo vaig viatjar amb la jove docència d’Enric Miralles, que sempre recordo amb passió i un cert conflicte atesa la meua cultura una mica esquemàtica i “cartesiana” (inevitablement corregida per l’assumpció d’una nova era de complexitats decididament no lineals).

En quins espais i temps vaig coincidir amb l’Eduard, per créixer tant amb ell?

Més que en l’univers acadèmic-cultural de l’ETSAB, en una sèrie d’escenaris culturals paral·lels —i autònoms al mateix temps— en què la seva figura proactiva ha estat fonamental.

## Quaderns

En primer lloc, a la revista *Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme*, per descomptat...

Un primer article sobre la Torre d’Einstein de Mendelsohn —atíat per Pedro Azara— em va conduir a la redacció de *Quaderns* en l’etapa dirigida per Josep Lluís Mateo al costat de l’Eduard. Recordo com, malgrat els meus dubtes inicials, l’Eduard em va convèncer per entrar a l’equip editorial al cos-

tat de Pepita Teixidó (acompanyat poc després per Marta Cervelló).

Era un moment brillant i de gran esplendor referencial de la revista —des de tots els punts de vista, intel·lectual, cultural i gràfic— en què els rics debats entorn al nou salt d'escala de la ciutat finisecular davant de —l'encara llavors vigent— lirisme revisionista, postmodern (centre *vs.* perifèria, rigor i abstracció, tècnica i infraestructures, paisatge i artifici, imatge i objectivitat, noves narratives, etc.) cobraven una importància cabdal.

Recordo les converses dels dinars de redacció dels divendres com un camp d'aprenentatge d'una intensitat dialèctica enorme, en la qual l'exigència inquieta i la brillant intuïció de Josep Lluís Mateo es combinaven amb la sensualitat culta i la curiositat holística de l'Eduard, que permetia (re)introduir —de manera força inesperada i dins d'aquest nou camp de debats— figures històriques tan interessants com les de Bonet Castellana, Carlo Mollino, Joze Plecnik i, per descomptat, Rubió i Tudurí.

En aquest *Quaderns* vaig aprendre a entendre una revista com un projecte d'arquitectura: no malbaratant espai en nihilismes negatius per tal d'afavorir sempre accions constructives, (pro) positives.

Des del gust per investigar —i escriure— sobre temes múltiples emergents, que se superposaven sobre la taula i que moltes vegades, gairebé de cop i volta, calia conjugar en un tot estructurat, orientat i articulat.

La revista va ser una gran lliçó d'acció i crítica proactiva i hi brillaven les escriptures precises dels diversos membres de la redacció, però en destacava la de l'Eduard, que sempre em va fascinar pel seu llenguatge expressiu, la seva força conceptual i un cert sentit del “suspens” i del “ritme” narratiu.

Ja a la fi d'aquest període, quan va exercir com a vocal de Cultura del Col·legi d'Arquitectes, la seva empremta va ser importantíssima en complementar el prestigi internacional que havia adquirit la publicació amb un seguit d'activitats de gran nivell, com les exposicions sobre uns ja destacats, però encara emergents, Jean Nouvel i Norman Foster (o la gran consulta H/C Habitatge i Ciutat per a Barcelona, impulsada al costat de *Quaderns*); o sobre la importància destacada del paisatge com a sistema operatiu que tanta importància tindria en la seva obra.

En la meua etapa com a director al capdavant de la revista, entre 1991 i 2000, l'empatia amb l'Eduard va ser absoluta i la seva complicitat realment fonamental per a algú com jo que amb 31 anys empenia una nova aventura. Una aventura que, si bé volia continuar la línia propositiva anterior, pretenia fer-ho des d'una òptica diversa, menys exquisida i abstracta: més fresca i funcionalment desenfadada, però també més atenta a l'impacte d'una lògica avançada —de la complexitat, de la informació i de la interacció múltiple— que estava marcant ja una nova era.

La trobada amb l'Eduard en tants números que vam dedicar a *Quaderns* al salt d'escala —i entre escales—, als nous paisatges de límit, a un nou *topos* funcional, a una nova plasticitat (dinàmica més que escultòrica), a una lectura històrica —en bucles espai-temps insòlits— i, en definitiva, a un nou tipus d'aproximació relacional al projecte, va ser decisiva; segurament perquè el meu interès per la seva pràctica projectual anava paral·lela al meu interès per la seva inquietud cultural.

Poques persones han influït tant en el meu treball com a arquitecte i urbanista com l'Eduard, i això segurament perquè la seva pròpia tasca ha estat plena d'estímuls estratègics i creatius. Lluny del traçat compositiu canònic o de la simple volumetria, els seus projectes són peces concebudes com a moviments de relació, entre escales, llocs, relleus o escenaris, entre geografies i morfologies “a-tipològiques”: amb incisions, fissures, infiltracions —i ressonàncies— tan afilades com intenses.

## **La Gran Escala/metàpolis**

El màster *la Gran Escala*, impulsat i dirigit per l'Eduard, va ser, en aquest sentit, una altra gran aventura en comú. El 1994 havia entrat com a professor associat en una ETSAB dirigida per Manuel de Solà-Morales, de la mà de Marcià Codinachs, director del Departament de Projectes i, per descomptat, de l'Eduard. No va ser fàcil l'ingrés: vaig quedar setè entre set candi-

dat i darrere van quedar arquitectes tan valuoses com Carme Pinós o Bea Goller, en una decisió absurda en tots els sentits... (la línia que començàvem a defensar a Quaderns ja estava creant algunes butllofes).

En treballar a la revista al matí i al meu estudi — Actar Arquitectura— a la tarda no vaig poder coincidir de nou amb l'Eduard, que ens va causar a tots dos un cert disgust. Vaig treballar, doncs, amb els equips de l'Helio Piñón (amb els estimats Víctor Rahola i Tebi Terradas entre d'altres) i de Carles Ferrater, que sempre em van donar total llibertat i confiança i als quals estic realment agraït, igual que a Jaume Bach, Jordi Garcés o Ignasi de Solà-Morales, que van ser sempre un clar suport a l'Escola.

Però l'ambició, amb l'Eduard, era aconseguir construir una plataforma internacional docent que trenqués els límits de l'Escola de Barcelona i de les seves pròpies inèrcies de sutura i acupuntura urbanes, de qualitat formal i disseny neodomèstic.

Llançat el 1994, la Gran Escala, amb un comitè científic del qual vaig formar part des de l'inici, al costat de Marcià Codinachs o Aquil·les González (que va agafar les regnes en la seva segona etapa), obria una dimensió geogràfica i territorial i multiurbana en la qual el paisatge, les infraestructures i la pròpia arquitectura de la ciutat es creuaven en salts d'escala estratègics fins llavors poc explorats a Barcelona, des d'una mirada incisiva, "interdisciplinària" (urbanística-paisatgística-projectual) susceptible d'abordar la nova n-Ciutat com un sistema de sistemes.

La Gran Escala ha estat un dels grans màsters de la Fundació Politècnica de Catalunya. Un projecte en el qual van col·laborar experts de gran relleu i que va obrir les portes a una nova lògica transversal i a una nova generació d'arquitectes realment important, que després ha nodrit el panorama arquitectònic i docent local.

Del màster van sorgir també —de manera indirecta— els gèrmens d'operacions clau nacionals i internacionals com les propostes Metàpolis i HiperCatalunya, amb molts joves col·laboradors que havien tingut, al seu dia, algun tipus de contacte amb l'Eduard.

Pot semblar curiosa aquesta seva influència indirecta en operacions en què no sempre es va veure implicat, però per descomptat la seva generositat oberta, la seva curiositat i complicitat, sempre hi van ser (fins en els moments més delicats) i, de fet, un cert homenatge a la seva figura apareix a *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture* (Actar, 2003) en les veus *Bluntings*, *Countermarks: Craters and basins*, *Landscape*, *Operative*, *Lands-in-Lands*, *Precision*, *Sequence and series*, *Void*, entre d'altres.

La direcció de l'ETSAB per part de l'Eduard, el 1997, va coincidir amb una època de debats, renovacions i reaccions entre generacions d'edat i d'idees similars; no va ser fàcil travessar un període convuls en què alguns de nosaltres vam optar per col·laborar amb estimulants aventures fundacionals destinades a generar nous centres d'educació i d'exploració més

oberts a una presa de decisions —i a una assumpció de responsabilitats— allunyades de l'escalafó acadèmic (l'ESARQ-UIC primer, el 1998, i immediatament la important aparició de l'IAAC, com a centre internacional de recerca avançat, el 2003).

Soc conscient d'una certa decepció o desil·lusió per part d'Eduard en aquesta decisió presa per alguns de nosaltres a l'hora de preferir el risc de la novetat a la consolidació del que ja tens consolidat; potser, d'alguna manera, molts vam pagar cara aquesta opció en ser forçats a abandonar la docència pública a Barcelona; però, per descomptat, l'Eduard sempre va ser respectuós, i diria que generós, amb aquesta renovació del panorama cultural i docent i, de fet, va donar suport amb força a la “tornada a casa” de molts dels actors implicats en projectes com Metàpolis o l'ESARQ-UIC, entre d'altres.

## Open

Parlo de complicitat i generositat amb coneixement de causa. Quan el 2000 vaig deixar la direcció de *Quaderns* i vaig emprendre la tasca de redactar la meva tesi doctoral, l'Eduard va acceptar ser el meu director de tesi malgrat les amistoses diferències anteriorment exposades.

Es tractava d'una tesi estranya i poc freqüent —absolutament contemporània, una “lectura històrica sense perspectiva històrica”— que intentava con-  
jugar, en un únic corpus argumental, aquests llargs

anys d'exploració al capdavant de la revista des de la defensa d'una forta hipòtesi: la de l'emergència d'un canvi de lògica en l'arquitectura associada a l'adveniment de la societat de la informació i de la interacció digital/relacional.

La tesi es basava en una estructura en capítols que defensaven aquest canvi de lògica en diversos àmbits de la disciplina, des del reconeixement fins a la representació, des del territori fins a la ciutat, des de la idea d'ordre i forma fins a la pròpia geometria, des del dispositiu estratègic fins al concepte de lloc i la pròpia acció projectual.

### **Massa capítols? Massa temes? Massa afirmacions?**

Van ser les fantàstiques converses amb l'Eduard, plenes d'imaginació —d'idees i de rialles, per descomptat— les que van ajudar a conformar la tesi primer i el llibre després, com un gran pla de batalla amb diversos fronts “oberts” per a aquesta nova “lògica oberta” que, al seu torn, es defensava sota el títol *Open*: reconeixements, territoris, formacions, ordres, instruccions i disposicions, desplegaments i camps, enllaços i desenllaços (en possibles “avançades” d'exploració) havien d'imbricar-se —com bé assenyalava l'Eduard— com a “pells d'una mateixa ceba”, diverses i, no obstant això, recursives entre elles.

*Mapes de batalla* i *Pells de ceba* van marcar, així, un treball que no ha deixat d'acompanyar-me.

## La mirada elàstica

He comentat de passada com amb l'Eduard les converses mai eren severament erudites, sinó plenes de vigor, humor i ironia. L'Eduard posseeix un gran sentit de l'humor, mordaç i sarcàstic sovint, una mica britànic altres vegades, com si l'Eduard noucentista i mediterrani, que tant li agrada encarnar, es fusionés amb un Edward britànic que de vegades emergís des d'algun lloc amagat.

Personalment he gaudit molt en companyia de l'Eduard: segurament ell m'ha fet riure més que jo a ell; amb la seva dissecció clínica, incisiva, jovial o sagaç dels casos i de les coses; dels seus *com* i *per què*; dels fets i de les circumstàncies.

Eduard estima el noucentisme, en aquesta barreja de raó vital i subtil, intel·ligent i elegantment lúdica i ponderada, més que massa excessiva, bulliciosa o hedonista. Els *tropis* el solen incomodar; també els *trotis* massa manieristes i gestuals, sense una clara motivació.

Però en el seu humor hi ha alguna cosa d'entremaliat, de rebel, que estima jugar amb/contra la ridiculesa pretensiosa, desemmascarant-la i desequilibrant-la, fins a marejar-la, colpejant la seva pròpia banalitat.

Es diu que el *Humour* és substancialment anglès i l'*Esprit*, francès. Moltes vegades l'Eduard ha fet molta broma sobre la meua educació francesa: “un Diderot, passat per l'aigua romàntica”.

És veritat que l'Esprit és volàtil: juga amb les paraules i els conceptes, els multiplica i els mistifica, els

“sublima”, més enllà de la realitat (Charades, Jeux de Mots, Rébus, etc.); l'Humour és, per contra, una resposta activa davant i a través de la realitat, no la sublima, no la volatilitza; la sintetitza, la condensa, la compacta, i, de sobte, la precipita...

Coneixent la meva inclinació per l'Idealisme davant del Realisme —també a l'antic debat històric de l'arquitectura catalana, als anys 60—, per posar-me a prova l'Eduard em va convidar, fa pocs anys, a intervenir en un cicle que havia organitzat (amb el seu grup de recerca, Cercle) sobre, precisament, arquitectura i realitat; el repte em va coure, però a la fi vaig presentar el neologisme Id(r)éalisme: idealisme realista, pragmatòpic (pragmàtic pel que hauria d'acceptar de la realitat, idealista pel que transmetria de la voluntat de dotar-la d'una certa redefinició qualitativa); seny, rauxa; i sobretot empenya, tot alhora: mirada llunyana i mirada propera, de nou; mirada incisiva i mirada elàstica. La mirada de l'Eduard, de fet.

### **Zig-zag, ziga-zaga**

En aquest sentit, viatjar amb l'Eduard ha estat sempre un altre gran plaer en poder gaudir de nous espais i de llargues converses: del seu gust pels grans conjunts i pels petits detalls: Budapest, Venècia, Gènova, Copenhaguen han estat algunes experiències compartides (llàstima no haver pogut viure amb ell una estada al seu estimat Nàpols!).

M'agrada la imatge que he seleccionat. Apareixem al CITA de Copenhaguen, el 2015, convidats a un simposi sobre innovació educativa, en un moment en què compartíem la direcció de la tesi d'Arete Markopoulou (directora acadèmica de l'IAAC) i tornàvem a coincidir en un projecte que ens reunia de nou.

M'agrada aquesta foto. És com una ziga-zaga que aprofita una instal·lació existent per retratar-nos junts i en la qual joestic als núvols i Eduard ben aposentat, rient tots dos: se'ns veu contents, divertits, gaudint de la situació.

També de vegades la veig com un paisatge d'aquests que ha cultivat l'Eduard en els seus projectes —a Granada, a la Vall d'Hebron, al Campus de l'Autònoma, al zoològic de Còrdova— una ziga-zaga de *zorro* astut, que rasca el sol, el manipula lleument i, sense massa sacsejades, ja l'ha modificat: allà la teniu —entre dues grans masses d'ombres— una línia (un sender, una via, un traça) que serpenteja, es mou i, entrellaçant-los, trenca cossos, llocs i espais, fent-los conviure.

No crec que hi hagi hagut millor manera de retratar-se al costat de l'Eduard. Ni deambulant melancòlicament, ni fent surf cínicament, sinó fent ziga-zagues empàtiques, de manera còmplice i independent alhora.



*Eduard Bru i Manel Gausa al CITA de Copenhaguen, 2015*

## Crocodile Hunt

Revisant ara el llibre de l'Eduard, *Coming from the South* (Barcelona, Actar 2001) —una vegada que ja havia escrit aquestes línies, “llançant-me” de ple sobre elles, de la manera més solta i espontània possible— m’adono que en el seu dia havia escrit sobre l'Eduard un text que apareixia en l’esmentada publicació: un text que hauria pogut limitar-me a reproduir ara, pràcticament idèntic, estalviant-me cert temps però privant-me —per descomptat!— del plaer de rememorar la nostra llarga amistat.

No obstant això, no voldria deixar de citar alguns fragments d’aquelles pàgines que, pel que sé, havien agradat molt l'Eduard i que, traduïdes ara al català, reprodueixo sense gaires variacions:

**“Una hipotètica caça del cocodril:** podríem imaginar Eduard Bru, Josep Lluís Mateo, Josep Llinàs, Enric Miralles o Elies Torres i José Antonio Martínez Lapeña anant junts en una hipotètica caça del cocodril. Sabem, per descomptat, que tots es comportarien de manera diferent.

Josep Lluís Mateo sotmetria l’extensió del terreny a un llarg escrutini, per assumir una certa distància, prudentment “material” i “abstracta” alhora; apartant-se del conjunt, però sense perdre’l de vista; cobrint al mateix temps presa i lloc, amb l’ull alerta d’un professional. Triaria un rifle d’alta precisió del calibre adequat i, sense més preàmbuls, dispararia... i encertaria en el blanc. *Shot down.*

En el cas de Josep Llinàs, l'enfrontament reprendria l'essència del duel etern entre l'home i la fera, en què una llança —simple però no menys eficaç— permetria recuperar el caràcter digne i intens d'una antiga disputa, una mica atàvica i austera (en el medi i en els *medis* triats) entre dos vells i respectats rivals.

Crec que per al Miralles el principal plaer radicaria en la lluita en si mateixa, èpica, turbulenta i victoriosa: un combat cos a cos valent, brillant, temible i arriscat, fet de gestos i moviments frenètics en l'espai, en el qual la captura acabaria amb un gran munt d'ossos, membres i pells trossejats i recol·locats, lluny ja de la seva anatomia habitual.

Pel que fa a Elies Torres i José Antonio Martínez Lapeña, podem estar segurs que, d'una manera o altra, acabarien apropiant-se de la peça; però el que preferirien, per descomptat, seria transformar-la en una altra cosa, una cartera, unes sabates o una bossa de pell.

I l'Eduard? L'Eduard optaria per reestructurar el paisatge anivellant el lloc, manipulant l'orografia, preparant el terreny, organitzant conques i trinxeres com a emboscades estratègiques, per convertir la pròpia geografia en una vasta i àmplia “trampa” en què l'important, en últim cas, no seria ja la captura i el sacrifici de l'animal, sinó la manera d'atrapar-lo: aquest nou *topos*, i *logos*, natural i artificial al mateix temps.

També l'Eduard, en descriure i comparar els seus treballs (i els dels seus companys) al parc de la Vall d'Hebron en el seu text “Nou paisatge” a *Quaderns* (n. 193, 1992) utilitza una tècnica narrativa similar, acom-

panyada d'un bellíssim croquis:

“Els projectes de Miralles, Sunyer, i el meu, entenen segons les tres dimensions de l'espai i segons tres accions diferents els desnivells de el pla director:

– Miralles furga, en sentit ‘mar-muntanya’, imitant moviments naturals i animals.

– Sunyer estableix falles, moviments verticals a mig camí entre el desnivells naturals i bancals artificials.

– Jo tallo la muntanya, en sentit paral·lel al mar i a la muntanya, per l'acció direccional de peces mecàniques. Són trens detinguts en el seu pas que estableixen direccions horitzontals sobre un pla inclinat”.

(Faltaven Garcés-Sòria, que acabarien posicionant una caixa al cim.)

Des de fa temps hem compartit amb l'Eduard algunes d'aquestes inquietuds orientades a afavorir “talls transversals, en diagonal”, generats en tots els sentits: espacials, geogràfics, intel·lectuals, disciplinaris; gràcies a una especial complicitat apuntalada, probablement en aquest sentit de l'humor tan seu que sempre m'ha atret, i en el qual els fets es converteixen més que en simples històries episòdiques, en rèpliques i respostes precises i incisives, emmarcades en un argument narratiu (o fil conductor) tan intencionat com intencional; com en les obres de Bernard Shaw on cada diàleg respon irresistiblement a la pròpia trama teatral.

Aquest salt d'escala entre el que és general i el que és particular està sempre present en l'obra de l'Eduard atès que la idea mateixa d'escala és bàsica en la seva

obra: "La casa com a ciutat, la ciutat com a geografia" ha escrit en més d'una ocasió.

La lluita de l'Eduard enfront del pintoresc —el localista, el fetitxista, l'arcaic, el trivial, el banal, el convencional...— és, en última instància, una lluita contra el desig de fer prevaler el manierisme episòdic, anecdòtic, per buscar una —raó general de les coses" en què els *per què* i *per a què*, en la presa de decisions puguin afavorir un cert ordre flexible, suport d'accions tan sistèmiques com específiques. No es tracta de recrear un ordre disciplinar "compositiu", sinó més aviat de plantejar criteris estratègics però, també, operacions elàstiques i adaptables, configurades des d'una relació i una interpretació, sensible i sintètica alhora, del territori abordat.

En efecte, els projectes de l'Eduard sempre poden traduir-se en conceptes clars i en geometries directes, posteriorment tensades i deformades per les mateixes sol·licituds de la realitat de les quals, paradoxalment, han sorgit... i que han ajudat a interpretar.

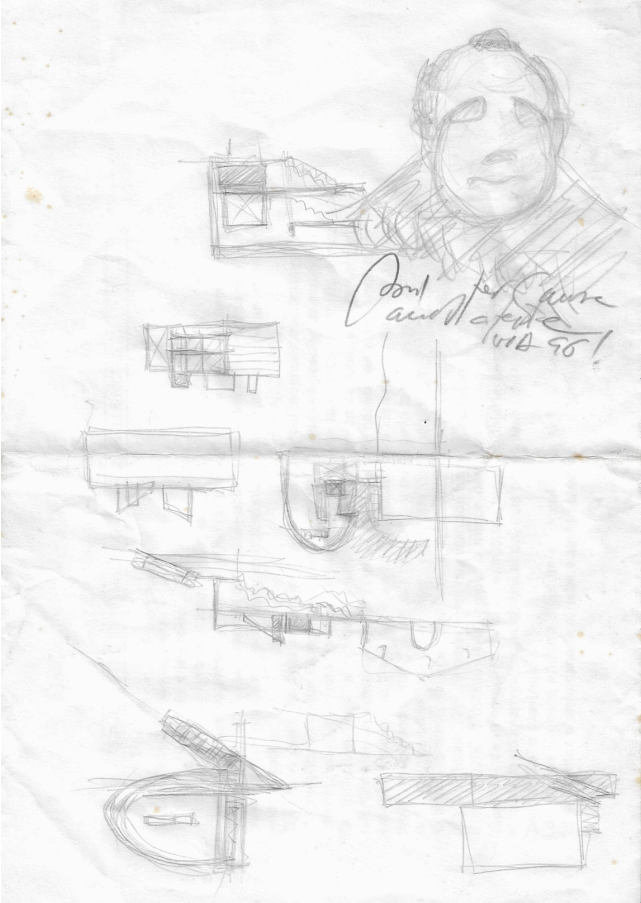
És en aquesta "tensió entre realitat i in(ter)venció" (el parèntesi, intrús, permet evitar el terme invenció que tant incomoda l'Eduard i que ha generat tants debats entre els dos), que s'acaben dissolent les fronteres entre natura i artifici, forma i formulació, horitzó rastrejat i context reinterpretat.

La ubicació del projecte en el lloc s'interpreta, de fet, de manera còmplice però no necessàriament respectuosa (tancant el pas, tant a la sacralització o fascinació ingènues del *genius loci*... com al menyspreu

indiferent cap al *gaudium loci*) per construir noves relacions en què l'ús de nous materials, nous procediments, noves formes o nous dissenys apareixen com a situacions lògiques, subtilment lúdiques i sensuals, emmarcades en una construcció expressiva, transversal i intel·lectualment integrada.

Parlar d'expressió i intensitat, de creació i sensació, de plaer i de gaudiment (paraules "tabú" durant anys de puritanisme disciplinari) permet celebrar avui, en definitiva, aquesta importantíssima aportació d'Eduard Bru a la renovació conceptual i projectual de la nostra arquitectura recent.

Manuel Gausa, *A hypothetical Crocodile Hunt*, a Eduard Bru, *Coming from the South*. Barcelona, Actar 2001, p. 10-13.



*de Bru per a Gausa. amb afecte  
ULA 96*



## Paolo Giordano

Napoli, 14 settembre 1990, insieme a Eduard Bru, Jaques Sbriglio e Jacques Herzog ci rechiamo allo stadio San Paolo per vedere giocare il Napoli e il suo numero 10, Diego Armando Maradona, in un pomeriggio di fine estate molto caldo. Quella che si definirebbe una situazione da “allineamento dei pianeti”: Eduard Bru aveva visto giocare Maradona nel suo Barcellona, Jaques Sbriglio sperava in quei giorni che Diego fosse venduto all'Olympique de Marseille e Jacques Herzog ci ricordava che, tra il 1970 e il 1975, era stato un buon giocatore di calcio in Svizzera. Fu un pomeriggio epico per Diego che segnò tre gol facendo rimpiangere, sperare ed entusiasmare tutti noi che nutrivamo sensazioni diverse e contrastanti. In quel pomeriggio io realizzai di avere quattro nuovi amici con cui condividere la passione per il calcio ma, di fatto, il nostro incontro nasceva da un altro presupposto: i quattro architetti erano a Napoli ospiti del Secondo Seminario Internazionale di Progettazione intitolato “Napoli, architettura e città” organizzato dalla Facoltà di Architettura di Napoli e patrocinato dalla rivista “domus”.

Uberto Siola e Vittorio Magnago Lampugnani erano i direttori ed io il coordinatore. Il numero di telefono di Eduard Bru mi fu dato da Vittorio Magnago Lampugnani in un pomeriggio di primavera dello stesso anno nella redazione di “domus” a Rozzano, fuori Milano, che mi invitò a contattare e invitare a Napoli uno dei quattro architetti “olimpici” che stavano progettando i distretti sportivi per la xxv Olimpiade di Barcellona del 1992. Eduard lavorava nella zona olimpica di “montagna” che interessava due distretti sportivi: uno sulla Diagonal e l’altro in Vall’d’Hebron e che si contrapponevano alle due zone di “mare” ubicate al Montjuïc e al Parc de Mar. Situata nella periferia settentrionale di Barcellona l’area olimpica della Vall’ d’Hebron, progettata da Eduard, comprendeva una grande area ricreativa e strutture sportive per le gare di ciclismo, tennis, tiro con l’arco, pallavolo e pelota basca. Una complessa configurazione che includeva anche la risoluzione di problemi infrastrutturali legati al traffico automobilistico. Un progetto innovativo e sperimentale basato su geometrie non ortogonali: un pezzo di città periferica basato sulla libertà delle linee circolari, concave e convesse, e sulla diversificazione degli usi e delle funzioni sottolineate da valori cromatici di grande impatto percettivo. Una nuova cosmogonia architettonica che ha caratterizzato la ricerca di Eduard Bru e ne ha connotato, negli anni, il suo potente spirito progettuale.





## Aquiles González Raventós

*El eco creativo de Eduard Bru en el máster La Gran Escala*

La Gran Escala fue un máster que se inició nada más terminar los Juegos Olímpicos de Barcelona en el 1992 y tenía como primer objetivo poner en juego los aprendizajes habidos en la intensa construcción de la nueva Barcelona que dura hasta hoy en día. Sus promotores fueron Eduard Bru y Marcia Codinachs quienes habían tenido —como algunos otros— una participación decisiva en esa gigantesca transformación urbana de nuestra ciudad.

En 1994, Manuel de Solà-Morales fue elegido director de la ETSAB y llamó a integrar en su equipo de dirección entre otros a Eduard Bru como subdirector de Actividades Culturales. El año anterior, Eduard me había propuesto participar en el máster La Gran Escala y desarrollar allí las ideas que yo planteaba en un curso optativo que se llamaba El Espacio Urbano. Criterios de diseño. El módulo docente se llamaría Cuestiones de diseño y en él se quería incorporar aquellos aspectos inherentes al diseño urbano de nuestra ciudad, y que primordialmente estaban creando por sí mismos una manera propia de intervenir en el espacio público, en especial desde la administración, desde el Ayuntamiento de Barcelona.

En aquel curso se posibilitaba dar voz a aquellos jóvenes profesionales que trabajaban en la administración y comenzaban a destacar en el ámbito del *diseño urbano*, un término que en aquel entonces no era muy conocido ni reconocido en el mundo académico.

Yo venía del mundo anglosajón, en el sentido que mi estancia en Nueva York realizando investigaciones para mi tesis doctoral me permitió tomar intenso contacto con las universidades de Princeton, Columbia y Pratt Institute. El diseño urbano era y es allí una disciplina que se estudia desde los primeros cursos de la carrera.

Mi amistad con algunos profesores de Princeton como Michael Graves, a quien pude invitar a venir un par de veces a Barcelona, merced a la audacia y generosidad de Oriol Bohigas, que me dio carta blanca para gestionar esas visitas, ayudó, entre otras múltiples cosas, a que Barcelona se transformase en un referente para los arquitectos de la costa este a través de Graves.

No habrá suficientes libros ni textos para explicar la importancia de Oriol Bohigas en tantas y tantas actividades que dieron lustre a la ciudad, ayudaron a posicionarla en el mundo y sacaron a la luz la importancia de la tradición en el momento contemporáneo que se vivía. Al mismo tiempo, comenzaba a debatirse la importancia de la cualidad del diseño del espacio público en un momento en que éste podía tener la capacidad de generar una identidad recono-

cible de la ciudad de Barcelona a través de sus múltiples intervenciones.

Eduard, con mucha perspicacia y sensibilidad, pensó en la importancia que era tener entre las asignaturas del máster una que se ocupara de cuestiones del diseño del espacio público y que implicase la intervención a múltiples escalas, que era lo que se proponía en aquel curso. El concepto de multiplicidad escalar lo habíamos desarrollado en nuestros proyectos en Siena en los cursos del ILAUD, junto a Giancarlo de Carlo a mediados de los años 80, esto es, casi una década antes.

Ese mismo año de 1994, Eduard me llamó a su despacho de la ETSAB y me propuso dirigir el máster La Gran Escala, toda vez que él encontraba que no tendría tiempo ni opción de dirigirlo, como había hecho hasta ese momento, porque el tiempo que exigía Manuel de Solà-Morales era de una dedicación descomunal, fuera de toda duda, y requería estar más que a tiempo completo para colaborar y transformar la Escuela. Esa experiencia llevaría al mismo Eduard a plantearse ante Manuel como siguiente director de la escuela. Cosa que como todos sabéis, así fue.

Mi sorpresa ante tal oferta fue total, como total fue mi ignorancia ante la magnitud de la tarea, tanto de gestión como de organización de los conceptos que se proponían desarrollar con alumnos que venían de países y continentes lejanos atraídos por esa transformación modélica de la ciudad que hemos señalado anteriormente.

Podría decirse que desde ese momento el máster La Gran Escala devino en un **máster coral**. Los módulos se perfilaron como entidades propias que debían abocarse a enriquecer el curso más importante que era el taller y en el que se abordaban proyectos de gran complejidad, muy atentos a la realidad en la que se insertaban. La voluntad era que fueran proyectos que tuvieran visos de construirse, por lo que en esos talleres se definió una cierta metodología de trabajar a todas las escalas al mismo tiempo. Así mismo, se decidió que los programas fueran reales y las propuestas debían tener soluciones claramente constructivas, unos proyectos muy pegados a la realidad y a las entidades con las que el máster tomaría contacto, y que de algún modo actuarían como alternativa a las opciones que se generaban en esas mismas administraciones.

Desde el primer momento se planteó el responder a la primera pregunta que nos hacían los alumnos que venían al máster: qué se quería decir con La Gran Escala. Alumnos que como se ha dicho antes provenían desde los lugares más distantes. Esto trajo también como consecuencia que muchas de las clases se daban en el idioma de los profesores que venían a los cursos. Así pues, la internacionalización del máster se hizo más y más evidente con el transcurrir de los años. Después de múltiples reuniones y discusiones, y a raíz de una invitación de Princeton para explicar la Gran Escala, pude redactar unas líneas que respondían a esa cuestión y que transcribo

literalmente aquí porque me parece más claro entender el ámbito de actuación del máster. Tiene un pequeño título aunque pueda esto parecer un *manifesto* a la italiana.

## **On the notion of the loneliness of architecture**

There is a certain abandonment of the city with respect to architecture.

Architecture follows a certain isolation of the city.

And the public space is, in the end, what remains after this isolation.

Later it produces specialization in public space, as an isolated discipline, where some professionals are starting to take care of the geometry of materials, the traces of the public space, the design of the urban furniture, the specialization of vegetation, etc.

The public space is starting to be an autonomous object.

On the other hand the intense desire for the iconolatriy of the buildings adds to architecture's disaffection from the city.

And it appears a dangerous configuration of two worlds, one for the buildings and one for the public spaces.

We forget that it is Architecture, which must be able to connect this duality.

Our work is to think of the whole complex, interior and exterior, private and public, plan and

facades, open space and built space, and where the plan plays a fundamental role to put together both situations of reality.

The Large Scale is many things at the same time.

What I want to explain very briefly is what The Large Scale means to the people involved in this international master program through **ten ideas**.

**First idea.** The Large Scale is a master program on architecture and Other environments. At the beginning we talked about new environments as a way of including those spaces of the periphery. But later we found the same spatial quality inside our cities, a sort of interior periphery and so we prefer to call it the other environments.

**Second idea.** The Large Scale in spite of what its denomination suggests is not always something related to big dimension but rather to **Design quality**. For instance, a small project can go beyond its limits and establish itself as part of the city. And when this happens it is because its formal quality.

**Third idea.** The Large Scale is a way to read and understand our physical reality, not separating the urban form from the non urban, the built from the non built, nature from fabric, global from local. Mostly this reality can be the palimpsest of the so called glocal.

**Fourth idea.** The Large Scale faces the complexity of reality **reading it slowly**.

To read reality slowly implies abstraction and intuition. It means how to recognise the relation be-

tween the shape of a mountain and the shape of a tree.

We say that the shape of a new project lies in the shape of the place, of the territory, but the shape of this new project is not the shape of the place, of the territory.

**Fifth idea.** The Large Scale is a design strategy. It is focused mainly in the axiom, which is **to test reality through a design**. We do not make analysis of our context in a traditional way but through architectural projects. So we are far from linking agglomeration database as something fundamental before designing.

**Sixth idea.** The Large Scale is an *interdisciplinary strategy*. We work with economic, geography, culture, environment and engineering from the beginning as an inclusive design process forming what we like to call the **genetic code** of the project.

**Seventh idea.** We design travelling through the different scales of a project. This implies **a specific methodology** which is the secret of our teaching.

**Eighth idea.** We work facing real problems and real programs giving design alternatives to the traditional or fashion about options of design.

**Ninth idea.** The Large Scale process defines its approach to the architectural process based on **a phenomenological attitude** to reality. We believe that nothing can go beyond experience. So we are

worried during the design process more about **how to face the project instead of what the project is.**

And **Tenth idea** last but not least, in *The Large Scale*, the complicity between context and our design process is fundamental. As architects we are condemned to work with shapes, but also with **the invisible shadow of space and time.**

Quizá hoy en día algunas de estas ideas se han transformado en lugares comunes. Pero cuando fueron planteadas no lo eran en absoluto. Hablamos de mediados de los años 90.

Eduard, desde su módulo *Parámetros proyectuales*, fue de gran importancia en la discusión y sedimentación de estas ideas que participaban lo que era y es la Gran Escala.

Sus comentarios en las correcciones del taller siempre eran sutiles, expresados con gran claridad y en muchos casos haciendo gala de un sentido del humor singular que permitían entender la relatividad de muchas de las opciones que se proponían.

Se podría decir que se escuchaba **un eco creativo** en sus observaciones y comentarios que nos ayudaba mucho en el desarrollo de las clases.

En el máster, la participación de arquitectos internacionales era clave para ampliar los horizontes de los conceptos que allí se intentaban desarrollar. De hecho, mi participación en el *International Staff* del ILAUD de Giancarlo de Carlo me permitió tener acceso a una serie de arquitectos de prestigio que

pude invitar al máster como Aldo van Eyck, Peter Smithson, Mario Gandelsonas, Francesco Venezia, Paolo Giordano, Stan Allen, Florian Beigel, Stephen Bates, Soto de Moura y otros. A algunos de ellos, debido a las temáticas que abordaban les invitamos a ser parte del máster con unos módulos específicos, como Pere Joan Ravetllat y su reflexión sobre la vivienda en los proyectos de La Gran Escala, Duncan Lewis en su curso Arquitectura y la naturaleza, Mario Gandelsonas que hablaba de texturas urbanas, o Mohsen Mostafavi que traía su experiencia como chairman de la Architectural Association de Londres y nos planteaba su agricultural urbanism, etc.

Eduard siempre se mostró muy favorable a estas iniciativas y nos dio amplio apoyo a todas ellas. El máster se internacionalizó cada vez más y de esta manera los talleres se transformaron en lugares donde la intensidad del trabajo y las propuestas eran máximas. Las publicaciones que conseguimos realizar fueron determinantes en la expansión del máster. Así, hicimos propuestas para el área olímpica de Atenas antes de los Juegos, para Nápoles y su principal área industrial, la fábrica Italsider en el barrio de Bagnoli, en Nápoles, proponiendo alternativas a la rehabilitación del borde de Marghera, y la nueva centralidad del área de Freixo de Oporto, la rehabilitación de la Mola, fortaleza de Mahón, y también las opciones de crecimiento de la Fira II en Barcelona, que resolvían las conexiones entre los dos lados de la montaña de Montjuic, o las propuestas alterna-

tivas a la creación del tren de alta velocidad en el área del Agro Nocerino Sarnese, en la provincia de Salerno, así como una nueva centralidad en la ciudad de Santiago de Chile, o la opción del nuevo centro de intercambio en París con la sustitución de las estaciones del Norte y del Este creando el Arrondissement 21.

En ese período la ciudad de Viña del Mar, en Chile, nos invitó a hacer una propuesta de un nuevo borde costero que tenía una longitud de 42 km, y que se ha realizado en parte con técnicos de esa municipalidad. En Matosinhos, Oporto, también se hizo una propuesta de rehabilitación de las áreas industriales químicas para construir nuevas viviendas y un centro intermodal que habría cambiado su imagen. La crisis económica del 2008 truncó esta opción.

Y cómo también a veces la política nos involucró cuando realizamos una propuesta de tren ligero y nuevos sistemas de movilidad peatonal para la ciudad de Gela, en la isla de Sicilia, y que habría sido el primer proyecto que el máster de La Gran Escala desarrollase con amplias expectativas de ser realidad. Pero cuando se estaba a semanas de presentar el proyecto al primer ministro Romano Prodi, vino una crisis política en Italia y asumió el gobierno Berlusconi. Todos los proyectos que se habían propuesto quedaron en eso, en proyectos.

Todas estas experiencias crearon una estructura académica que tenía como objetivo ir más allá de la simple especulación creativa, responder con propues-

tas muy factibles desde el punto de vista ingenieril, económico y cultural los temas que se afrontaban.

Como decía con mucha razón Neus Lacomba, directora del taller, para los alumnos que se iniciaban cada año, había un antes y un después en La Gran Escala. La intensidad de la experiencia proyectual, el desarrollo intelectual que proporcionaban los módulos en los que figuraban profesionales y académicos, así lo presagiaba. Había docentes como Martí Boada y sus reflexiones sobre la sostenibilidad aplicada al proyecto de arquitectura; Josefa Bru, nos introducía en las reflexiones geográficas tan vitales para comprender el territorio; Javier Rui Wamba, nos invitaba a la lógica ingenieril, vital para la credibilidad de los proyectos, que se complementaba con la mirada juiciosa de Juan Herreros e Iñaki Ábalos, nos proponían pensar desde la invención tecnológica nuestros proyectos; Manuel Gausa, con la arquitectura de las infraestructuras; Pep Subirós y su Gran Escala en los proyectos culturales. Entre todos ellos, los parámetros proyectuales de Eduard estaban siempre presentes en la evolución de los proyectos en el taller, lo que generó un amplio espectro intelectual, muy variado y complejo, que enriquecía los debates, las clases teóricas y la metodología propia del taller.

La Gran Escala, como se puede deducir de todas estas actividades, era esa actividad coral, de muchos actores que se confabularon a propósito de los Juegos Olímpicos de Barcelona y dieron pie a esta actividad académica de alto rigor intelectual y profesional.

Eduard ha estado desde los inicios, e incluso después, en su cargo de director de la ETSAB, participando activamente y promoviendo ese espíritu de investigación del proyecto de arquitectura.

Si uno se da el trabajo de revisar los artículos de Eduard en las publicaciones de La Gran Escala podría descubrir su sutileza intelectual cuando abordaba que La Gran Escala multiplicaba su influencia al punto de poder hablar de *paisajes de la gran escala*.

De las muchas cuestiones que allí se planteaban yo quisiera destacar una, que revela la siempre poliédrica mirada de Eduard, cuando planteaba que él mismo se conjuraba en hacer “habitáculos íntimos a cualquier tamaño”, sintetizando de esta manera que la intimidad, la pequeña escala, se puede plantear desde una gran escala.

Lo que se pretendía era conseguir una intimidad en la inmensidad del desierto.

También su propuesta de advertir que la existencia de *una escala media* en la ciudad de Oporto se transforma en una de sus cualidades más ricas e interesantes. Que se hace evidente en la gran escala de sus puentes y su relación con el horizonte atlántico, o en la escala pequeña que se ve en los infinitos detalles que va desde la delicadeza de sus azulejos, llenos de influencia holandesa, a la riqueza de la ornamentación barroca que puebla la fachada de edificios que parecen más vacíos que ocupados por su gente.

El fijar la mirada en esos detalles nos permitía abrir nuestras experiencias de esos lugares a un

modo abierto y novedoso. Toda una enseñanza de lo que posibilita la sensibilidad abierta propia de un arquitecto.

Esperamos pues que este *eco creativo* siga resonando en el futuro.

*Alea iacta est.*

Barcelona, 23 de junio de 2021



*Jury final de máster. De dreta a esquerra: Juan Herreros, arquitecte, Gianpaolo Lambiase, arquitecte, Assesore alla Mobilità e Territorio, Provincia de Salerno, Aquiles González, director del màster LGE, Eduard Bru arquitecte, Stan Allen dean School of Architecture of Princeton University. ETSAB, Barcelona.*



## Ferran Grau Valldosera

*Eduard: la deriva i el Nord*

Assegut a les darreres files de l'aula, durant els primers dies dels cursos de doctorat, l'Eduard m'interpel·là i em convidà a exposar obertament el tema de la tesi. Tots teníem la sensació que ens llegia el pensament; creava una atmosfera de confiança que ens incentivava a tirar endavant les nostres recerques. Aquell dia, el debat m'ajudà a redreçar el tema de la tesi cap al realisme, cap al significat de realisme en l'arquitectura contemporània, sense ser conscient que aquest tema era també una de les seves preocupacions en aquell moment. L'afinitat entorn al realisme, la voluntat de treure l'entrellat sobre el significat del terme (mutant, com acabaríem deduint) i la seva forma arquitectònica, va fer que l'Eduard em convidés a donar algunes classes en el marc del cursos de doctorat quan encara era un alumne en evolució. Li estic agraït que m'empenyés a assumir aquesta responsabilitat (amb tota la confiança per part seva, i també per part de Xavier Llobet). L'interès compartit per l'art contemporani va ser, sense saber-ho amb antelació, un altre punt de confluència. Més d'una vegada hem coincidit amb l'Eduard en algun museu o galeria d'art a Barcelona; imagino que en certa ma-

nera li seguíem els passos. En la tesi, les referències constants als artistes considerats per a nosaltres com a realistes, (Muntades, Aballí, Valldosera o Perejau-me) van ser fonamentals durant el procés de recerca. Durant els debats que teníem a classe, l'Eduard intervenia evidenciant la seva agudesesa en l'exercici de la crítica i la capacitat innata d'obrir camp amb una visió clara, borrosa i precisa a la vegada, per seguir obrint camps i donar joc.

Després de participar com a professor assistent en un taller vertical dirigit per l'estudi britànic Sergison & Bates, es donà la coincidència que l'Eduard convidà Stephen Bates a inaugurar el curs de doctorat a l'Escola. Una altra coincidència. Més endavant, l'Stephen i l'Eduard formarien part del jurat de l'edició 2008 dels premis FAD. En aquella ocasió, marcada per l'inici devastador de la crisi econòmica, el jurat va decidir que el projecte guanyador fos el d'uns habitatges socials a Sant Andreu, obra de l'estudi López & Rivera. Un edifici eminentment realista, amb una arquitectura domèstica i molt ben integrada en el lloc. Semblava que la tesi creixia a la vegada que ho feia el "realisme crític" en el "món real". L'arquitectura de la resistència, així la defineix Chipperfield en el pròleg del 2G dedicat a Sergison & Bates, que a Londres donava resposta a un *high-tech* ple de reflexes (fins i tot repel·lia els usuaris), anava agafant cos i solidesa a altres indrets a Europa. És per aquella època que l'Eduard devia estar projectant els 107 habitatges socials al Raval de Barcelona, i, per

tant, definint la seva contribució crítica i realista del moment.

Un cop defensada la tesi, m'arribà la possibilitat de donar classes a l'Escola. Va ser llavors quan l'Eduard m'oferí l'assignatura Totes les escales del projecte, en el marc del MBArch. Un títol que evocava de nou la relació art-arquitectura, i convidava a abordar de nou l'arquitectura com un exercici intel·lectual, en aquest cas introductor i a les hipòtesis d'una tesina de màster. La meva proposta de curs va ser TILIBFOP (*Things I learned in Barcelona from other places*); un exercici que emparellava projectes del “realisme crític” amb projectes d'artistes locals, que feia evidents les connexions culturals a Europa: Manuel Gallego i Perejaume, Jacques Hondelatte i Gilbert Garcin, Dolf Schnebli i Fischli & Weiss, Herman Hertzberger i Drood Design, Chamberlin-Powell-Bond i Assemble, i al nord, ben al nord, Manfred Vilhjamsson i Olafur Eliasson. Aquests vincles són els que havia viscut a les classes de l'Eduard (recordo especialment una classe en què parlava a consciència de Francis Bacon) o havia llegit en els seus nombrosos articles. Aquest viatge acadèmic a través de la cultura europea tenia molt a veure amb els escrits periodístics de Josep Pla. Jo recordava que l'Eduard m'havia explicat que abans de cada viatge a una ciutat europea, llegia atentament el capítol de Pla on descrivia l'experiència viscuda (*El Nord*, Josep Pla). Des d'aquell moment, les lectures de Pla m'evocuen l'Eduard, i les descripcions realistes i precises de la

ciutat; una informació bàsica per algú que vulgui projectar un edifici en aquestes ciutats.

I parlant de viatgers, cada cop que retiro el tiquet de viatge de la màquina del peatge de Martorell intento endarrerir el gest i mirar de reüll aquells pilars en X, la transformació material de les lluernes-marquesina, l'efecte hipnòtic de la llum que fa bategar aquests artefactes tan bells situats tangents al moviment situacionista de l'autopista. L'Eduard és "l'arquitecte" i "el professor" que ens ha marcat a molts companys de la nostra generació.

## Juan Herreros

B U

R

B U

...llevo días pensando cómo abordar una carta con la que sumarme al homenaje a nuestro colega Eduard Bru y me doy cuenta de que nuestra relación ha sido más personal que académica o profesional. Es cierto que hemos coincidido en aulas, tribunales de tesis doctorales (de hecho, él fue parte del mío cuando me hice doctor), y algún que otro ciclo de conferencias, y que cada encuentro ha sido una oportunidad para descubrir y celebrar una y otra vez la sintonía en los gustos de todo tipo y, sobre todo, en el humor que compartimos; pero lo que ha quedado en mi cabeza es un puñado de conversaciones, a veces un tanto delirantes, en las que se saltaba de una cosa a otra en un divertido bucle, tan creativo como irreverente. Creo que esa complicidad en la conversación fundamenta la amistad más que ninguna otra cosa.

Nos conocimos personalmente a mediados de los 80 en el impagable ambiente del congreso organizado por la revista *Quaderns*, que entonces dirigía Josep Lluís Mateo, y que aglutinó una buena parte de lo mejor de la arquitectura emergente del momento. En mi álbum debe haber algunas fotos de aquellas paellas en la Barceloneta en las que Iñaki Ábalos y yo comparti-

mos mesa con nuestros admirados colegas catalanes y europeos, todos una década mayores que nosotros. Luego vinieron los encuentros en el máster de la Gran Escala, con sus cenas y largas veladas, y los veraneos de la Costa Brava y Mallorca mientras el tiempo se ocupaba de achicar la diferencia de edad hasta hacerla irrelevante. Conservo estupendos recuerdos, finísimas ironías, y una voz única que lo identifica y que todos reconocemos al instante.

Admiro su obra proyectada y construida —siempre tuve la sensación de que a Eduard le tocaban proyectos muy difíciles, que además sabe resolver como si nada, y pocos se dan cuenta de la maestría que ocultan. Llevo casi 40 años disfrutando de sus escritos, incluso los más circunstanciales como aquel en *Quaderns* en el que reclamaba indulgencia hacia los usuarios dominicales de los aparcamientos vacíos de los centros comerciales que tan provocativamente arremetía contra tantos prejuicios de nuestra disciplina. Y también me he encontrado cíclicamente con sus logros académicos, como esas tesis dirigidas siempre con el empeño de que contengan una cierta confianza en la arquitectura y en un futuro que se apoye en ella. Que la profesión se junte de manera tan unánime para celebrar a uno de los nuestros es la prueba definitiva de lo necesarias que son las personas como Eduard y del esfuerzo que debemos hacer todos para dejar rastros tan valiosos como el suyo.

Con el afecto de siempre  
Mallorca, 20 de junio de 2021

## Lluís Hortet<sup>1</sup> i Ivan Blasi<sup>2</sup>

*L'Eduard Bru i la Fundació Mies van der Rohe*

La primera vegada que l'Eduard Bru va visitar el Pavelló Mies van der Rohe acabat de reconstruir per Ignasi de Solà-Morales, Cristian Cirici i Fernando Ramos, el va sorprendre, com ell mateix recorda, el color verd d'alguns dels seus marbres i com la solemnitat que evocaven les fotografies en blanc i negre es transformava amb el color, que creava una connexió natural amb el jardí i oferia un lirisme inesperat.

El Pavelló va reobrir al públic el 1986, un moment de màxim entusiasme i moviment cultural a la ciutat de Barcelona, en vista del repte de millora i transformació de la ciutat amb els Jocs Olímpics de 1992. És en aquest context que l'Eduard Bru esdevenia doctor per l'ETSAB (1987), construïa l'Institut de Formació Professional La Bastida a Santa Coloma de Gramenet amb Josep Lluís Mateo, el Centre de Menors de Palau de Plegamans amb Jordi Bellmunt i Gemma Tarragó i iniciava el camí cap a la transformació olímpica de Barcelona.

---

1 Director Fundació Mies van der Rohe 1989-2012

2 Antic col·laborador de l'Eduard Bru

Eren anys de gran il·lusió i passió, en què es repensava la ciutat de Barcelona i la seva àrea metropolitana tenint en compte la importància històrica de l'espai públic urbà i mediterrani, i els reptes de futur posant l'accent en la relació entre allò natural i allò artificial, tant en l'organització de la Universitat Autònoma (nominat al Premi Mies van der Rohe 2001), com a la Vall d'Hebron. Aquest projecte urbà va començar l'any 1986, coincidint amb la inauguració del Pavelló i amb la concessió dels Jocs Olímpics, i va formar part de les transformacions que van ajudar a superar els dubtes dels escèptics i crítics.

Els grans canvis a la ciutat de Barcelona van ser liderats per Oriol Bohigas i, posteriorment, per Josep Antoni Acebillo. En aquest context, l'Eduard va desenvolupar el projecte de la Vall d'Hebron, que va permetre l'experimentació sobre l'espai obert, tensionat, mai lliure; un buit urbà enmig de coses irresoltes que n'havien impossibilitat l'ocupació. Va ser un projecte que no pretenia ser una obra acabada i que l'Eduard deia que "s'aproximava a una lectura de la ciutat que passava per Poe, Baudelaire, Benjamin i l'expressionisme alemany, pel fet de sentir i crear la ciutat com a cosa terrible; cercant la seva bellesa terrible".

L'Eduard repensava el significat del sòl en què desenvolupem les nostres activitats i el pensava i construïa com el lloc per on ens podem moure d'una altra manera, on trobar relacions i camins entre les coses, diferents de les relacions i els camins que es

mostren a la llum del dia: “el sòl com la nit de l’arquitectura”. [1] Entenia la ciutat com a paisatge, en el sentit natural i també en el sentit social, econòmic, pragmàtic, lògic i infraestructural, un lloc amb les seves pròpies regles, i aquesta relació entre el que és artificial i el que és natural ha determinat els seus projectes i els de tota una generació d’arquitectes i agents culturals.

La Fundació Mies van der Rohe, creada l’any 1983 per a la reconstrucció del Pavelló, va establir en els seus estatuts la formació d’un comitè assessor liderat en un primer moment per Ignasi de Solà-Morales i integrat per Eduard Bru, Jordi Garcés i Antoni Marí. Posteriorment s’hi van incorporar els arquitectes Xavier Costa i Beth Galí. La comissió es reunia periòdicament per debatre els programes proposats per la direcció de la Fundació Mies van der Rohe i, d’aquesta manera, es van desenvolupar els projectes de recerca amb universitats, poesia, música, cinema i intervencions artístiques al Pavelló amb les publicacions corresponents, i el desenvolupament del Premi Mies van der Rohe amb la Unió Europea. Converses intenses en què, des de diferents perspectives, s’anàlitzava el moment social, polític i econòmic, s’establien les línies d’actuació de la Fundació Mies van der Rohe i es teixien xarxes de col·laboradors.

L’any 1997 es va crear el Premi Mies van der Rohe per a Arquitectura Llatinoamericana, que en la seva primera edició va comptar amb arquitectures completades entre 1990 i 1997. Per a crear aquest

premi, l'Eduard Bru i el Lluís Hortet van viatjar per Llatinoamèrica per fer una prospecció de l'arquitectura llatinoamericana i de les institucions que posteriorment formarien part de la xarxa del premi al continent americà. En aquest context, es van mantenir reunions amb universitats, estudis i institucions de Rio de Janeiro, Brasília, Santiago de Xile, Valparaíso, Buenos Aires, Bogotà i Ciutat de Mèxic. L'alcalde de la ciutat de Rio de Janeiro, Luis Paulo Fernández Conde, va esdevenir el president del jurat de la primera edició.

L'Eduard va ser nomenat director de l'ETSAB el 1997, succeint Manuel de Solà-Morales, i ben aviat es va establir una col·laboració entre l'Escola i la Fundació Mies van der Rohe. L'ETSAB havia aconseguit un reconeixement internacional vinculat a la seva tradició i a la presència de molts professionals destacats que havien contribuït a la transformació de Barcelona. La consolidació del programa Erasmus havia permès acollir estudiants d'arquitectura de molts països europeus i es va prendre la decisió conjunta per part de la Fundació Mies van der Rohe i de la direcció de l'Escola de crear la Càtedra Mies van der Rohe. Concebuda per reforçar l'aposta internacional de l'Escola i comptar amb arquitectes de prestigi vinculats amb la Fundació Mies van der Rohe, va permetre a aquests professionals desenvolupar, juntament amb professors de l'Escola, un curs de projectes sobre temes urbans de màxima rellevància. Va ser una oportunitat única per als alumnes

i per al professorat, i va comptar amb la supervisió i participació directa de l'Eduard Bru i arquitectes com Dominique Perrault (1999), Wiel Arets (2000), David Chipperfield (2001) i Kazuyo Sejima (2002), a més d'edicions en altres ciutats europees: Venècia (2000), Marsella (2001) i Rotterdam (2002), i va facilitar la col·laboració amb institucions europees com l'Institut Français d'Architecture i el Berlage Institute (actualment The Berlage).

A la Càtedra, l'Eduard era conscient que es feia una mirada irreverent a la ciutat, fet que estimulava i invitava a la reflexió i a l'acció, que defensava la ciutat com "el millor instrument que la civilització ha inventat" [2] Al mateix temps, remarcava la rellevància de la confrontació amb altres escoles i maneres d'entendre l'arquitectura com, per exemple, amb la iconoclàstia i l'apoliticisme conformista de l'arquitectura holandesa que, al mateix temps, en els anys 90 a Europa, tenia un projecte de futur més clar pel que fa al territori.

El 13 de març de 2002, quan es complia un any de la inesperada mort de l'Ignasi de Solà-Morales, va tenir lloc un gran homenatge al Teatre del Liceu i al Pavelló Mies van der Rohe. Arquitectes i teòrics eminents van participar en un acte al Liceu amb conferències d'homenatge entorn a la figura de l'Ignasi, entre els quals van destacar Eduard Bru, Josep Lluís Mateo, Rafael Moneo, Peter Eisenman, Kurt W. Forster i Anthony Vidler. L'homenatge va cloure amb el descobriment d'una placa commemorativa al Pavelló.

L'Eduard va formar part del jurat del Premi Mies van der Rohe el 2003, juntament amb David Chipperfield, Aaron Betsky, Ingeborg Flagge, Shane O'Toole, Matthias Sauerbruch, Kazuyo Sejima, Deyan Sudjic i Alejandro Zaera-Polo. Van considerar com a obres més representatives construïdes entre 2001 i 2002, els habitatges de Chassé Park, a Breda, de Xaveer De Geyter –un dels primers projectes d'habitatge col·lectiu finalistes al Premi Mies van der Rohe, en què l'espai públic té un paper clau–, el Palais de Tokyo, a París, de Lacaton & Vassal –una manera d'entendre el patrimoni que, actualment, el 2021, segueix essent de cabdal importància– Hagen Island, a La Haia, de MVRDV –també un projecte d'habitatge i espai públic, en aquest cas tenint en compte les característiques del territori neerlandès– l'Ajuntament de Scharnhäuser Park, a Ostfildern, de Jürgen Mayer H. –que iniciaria una carrera meteòrica– i l'aparcament i terminal Hohenheim North, a Estrasburg, de Zaha Hadid, que seria la guanyadora i que en bona part recull molts dels principis que hem comentat anteriorment sobre la utilització del sòl i de la ciutat com a paisatge, en el sentit natural i social, amb les infraestructures de transport públic en el centre del debat per millorar les condicions de mobilitat en una gran ciutat, al mateix temps que es milloren les condicions mediambientals.

L'any 2005, l'Eduard va tornar a formar part del jurat del Premi Mies van der Rohe, aquesta vegada amb Zaha Hadid, Aaron Betsky, Stefano

Boeri, Roberto Collovà, Mohsen Mostafavi, Suha Özkan, Francis Rambert i Kazuyo Sejima. D'entre el Fòrum 2004 de José Antonio Martínez Lapeña i Elías Torres, el centre comercial Selfridges & Co a Birmingham, de Future Systems, la torre 30 St Mary Axe de Londres, de Norman Foster, l'estadi municipal de Braga, d'Eduardo Souto de Moura, i l'ambaixada neerlandesa a Berlín, de Rem Koolhaas i Ellen van Loon, el gran debat va tenir lloc al voltant de les dues darreres obres; en va resultar guanyadora l'última i l'Eduard va ser un gran defensor de l'estadi municipal per la seva relació amb el territori.

L'any 2013, els 127 habitatges protegits, locals i aparcament al Raval de Barcelona, un projecte mediació entre el passat i el present, l'artesanía i la tecnologia, van també ser nominats al Premi Mies van der Rohe.

Les aportacions de l'Eduard Bru a la Fundació Mies van der Rohe van continuar sent essencials com constaten les seves participacions als seminaris *Coup de Dés*, creats per Ignasi de Solà-Morales com a oportunitat per discutir sobre l'arquitectura contemporània a partir de projectes construïts. El primer va tenir lloc l'any 2004 al Pavelló Mies van der Rohe i l'Eduard Bru, juntament amb Joan Busquets, van moderar els debats sobre habitatge i espai públic amb la participació de Josep Llinàs, Winy Maas, Iñaki Ábalos, Anne Lacaton, Josep Lluís Mateo, Kazuyo Sejima, Xavier Costa, Stefano Boeri, Sanford Kwinter, Josep Anton Acebillo, Mohsen

Mostafavi i Andreas Ruby. L'Eduard va destacar la importància del parlar i escoltar, recordant el *pensiero debole* que esgrimia l'Ignasi per a qui parlar de temes seriosos només es podia fer amb actitud alegre i lúdica, i així descobrir els secrets dels temes importants. L'Eduard va relacionar l'habitatge i l'espai públic del Moviment Modern amb el de l'actualitat, i en va destacar el paper continu i inseparable, i el valor que havia agafat a les ciutats del sud europeu al mateix temps que es reinventava en projectes del centre i nord europeus, com els de MVRDV.

L'any 2009 es va establir el Mediterranean Cities Program com a reactivació de la Càtedra Mies van der Rohe i per refer els ponts amb l'ETSAB mitjançant l'Eduard i el Grup de Recerca Cercle d'Arquitectes de la UPC. Juntament amb l'Aga Khan Award for Architecture, la Bibliotheca Alexandrina, la Garanti Galeri d'Istanbul i l'Institut Français d'Architecture de París, es van crear una sèrie de tallers i seminaris centrats en ciutats mediterrànies i la seva arquitectura i urbanisme. El programa va tenir lloc a Istanbul, Barcelona i Gènova, i va permetre l'aprofundiment en les connexions culturals entre les ciutats mediterrànies, en què l'Eduard va incidir en els creixements i transformacions urbanes partint d'una investigació "orientada" relacionada amb l'espai públic a les ciutats mediterrànies. Al seu entendre, existeixen dues vies teòriques principals per implementar aquesta "recerca orientada": la tradició i metodologia anglosaxona (LSE Cities - Urban Age i els informes

teòrics de Ricky Burdett), i una investigació aplicada que s'anelava reforçar.

Han força anys des dels primers contactes entre la Fundació Mies van der Rohe i l'Eduard Bru i el seu tarannà obert i l'interès per entendre contínuament com canvien les coses; ha deixat empremta a la institució, a l'Escola i a les relacions entre programes.

## Referències

1. Eduard Bru, DPA 21, *El suelo como noche de la arquitectura*, Edicions UPC, Barcelona, 2005.
2. Eduard Bru, "Barcelona, és a dir, Alexandria" a *Strange Conditions*, Càtedra Mies van der Rohe 2001, Fundació Mies van der Rohe i ETSAB, Barcelona, 2001.



## Ángel Illescas

*Sobre Eduard Bru*

A Eduard Bru le conocí como profesor del Máster de Proyectos en la ETSAB y tuve el honor de tenerle junto a Enric Llorach como director de mi tesis, que trata de la obra de Álvaro Siza y su relación con el lugar.

Como director de tesis, Eduard practicaba un método dialéctico a través de la conversación y el comentario crítico de los textos producidos. Prefería sugerir que imponer. Leía con atención los textos impresos y realizaba anotaciones a mano aprovechando cualquier espacio en blanco que le brindase el papel. Después solíamos reunirnos y conversar largamente sobre el trabajo, debatiendo, matizando y razonando nuestros argumentos. Fruto de estas conversaciones e intercambios a lo largo de los años, el trabajo fue ganando en consistencia y precisión. Recuerdo especialmente difícil el momento de las conclusiones, que para Eduard debían alcanzar el rigor de una demostración matemática. No sé si logré estar a la altura de sus exigencias, pero tras numerosas reelaboraciones, llegó el día en que aceptó con entusiasmo la forma final del trabajo.

Creo que su principal aportación a mi tesis tiene que ver con su manera de ejercer y pensar la arquitectura, que en mi opinión no está muy alejada de posiciones como la de Álvaro Siza. Su convencimiento de que el paisaje y la topografía son estimulantes de la forma arquitectónica recuerda al situacionismo geográfico que también ha frecuentado Siza. Frente al contextualismo imitativo e historicista de cierta tradición barcelonesa, Eduard ha practicado una mirada más amplia con una arquitectura que se identifica con las grandes líneas del paisaje y el territorio a gran escala. En este sentido, su influencia en mi trabajo ha sido muy grande.

Para ilustrar este punto, me gustaría cerrar esta breve reseña con un recuerdo que tengo de Eduard en Estambul. Más que de una anécdota se trata de una impresión, de un instante congelado en el tiempo allá por el año 2010. Eduard daba la conferencia inaugural de un simposio académico sobre ciudades mediterráneas organizado por diferentes universidades e instituciones culturales. La sala repleta estaba a oscuras y la luz del proyector penetraba el espacio como la de una vidriera en una catedral gótica. En la pantalla se proyectaba la planta de situación de una obra de Eduard, no recuerdo exactamente cuál. Creo que se trataba de la casa en los Pirineos, porque abundaban las curvas de nivel. Mientras explicaba el proyecto, Eduard usaba la sombra proyectada de sus manos a modo chinesco para hacer indicaciones en la pantalla. Nunca olvidaré la forma en que Eduard

deslizaba sus manos por aquella planta de situación, acariciando insistentemente la topografía, como si se tratase del lomo erizado de un gato.

Frankfurt am Main, 21 de junio de 2021



**Eva Jiménez**

*Eduard Bru parlant de Mies*

“És un plaer parlar d’arquitectes com Mies, Kahn i Wachsmann, en els quals la idea i la matèria estan tan presents.” Amb aquesta frase començava Eduard Bru la seva intervenció com a president del meu tribunal de tesi doctoral el juliol de 2012, on jo defensava la meva tesi titulada “El pilar en Mies van der Rohe. El lèxic de l’acer”, dirigida pel professor Javier Ferrándiz.

### **Tècnica i Lo-Fi**

Tal com havia sintetitzat l’Eduard, la meua tesi posava de manifest que Mies tenia dos alter ego: Kahn i Wachsmann. Per a l’Eduard Bru, l’eficàcia estructural era una conquesta en l’obra de Mies, ja que Mies millorava tècnicament el que es trobava. Però no ho feia optimitzant el càlcul, sinó millorant els aspectes visuals, refinant la construcció, depurant la tècnica. En l’obra de Mies, tècnica i forma coincideixen feliçment. Mies incorpora unes pautes i ritmes que van suggerir a l’Eduard el concepte de macrogeometries, en què fins i tot un carrer arriba a passar pel mig del conjunt (Federal Center, Toronto Dominion, IIT).

Sé que a l'Eduard Bru l'interessa el concepte de Lo-Fi (low fidelity) que teoritza Amanda Montanari en contraposició al concepte de Hi-Fi (high fidelity). Es podria trobar un paral·lelisme amb el Low-Tech i el High-Tech. I crec que per això li va interessar tant la meua tesi de Mies van der Rohe a l'Eduard, perquè Mies també recull la tecnologia més sofisticada que innoven altres arquitectes i la fa més senzilla, més domèstica, de tal manera que qualsevol manyà local la pugui construir.

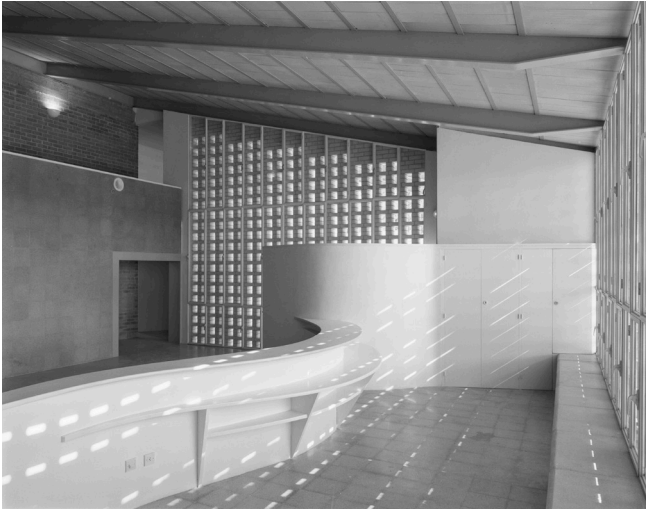
### **Transferències estructurals**

A partir d'aquesta defensa de tesi, l'Eduard em va demanar un article per a la seva revista digital CER-CLE d'Arquitectura i em va suggerir el títol "Transferències estructurals". L'encert d'aquest títol em va fer adonar de la seva capacitat docent i com a formador de docents, de la qual intento gaudir amb cada nova trobada amb l'Eduard. Des d'aleshores, aquest concepte de les transferències m'ha acompanyat sempre, a la vida professional i acadèmica. Em resulta molt útil i clarificador pensar en transferències tecnològiques, però també artístiques entre unes disciplines i unes altres com pintura, fotografia, música, dansa i arquitectura. Un dels principals motors de transferències que estic segura que comparteixo amb l'Eduard són els "estils", que passen d'unes arts a les altres per donar forma, sentit i temporalitat.

## Manolo Laguillo

*L'Alzina y el Valle Hebrón. Dos obras de Eduard Bru, treinta años después*

Es costumbre que las contribuciones a una 'Festschrift' hagan referencia, glosándolos, comentándolos o continuándolos, a los trabajos de la persona homenajeada. Y dado que mi relación con la arquitectura es reflexionar sobre ella fotografiándola, mi aportación a ésta consistirá en algunas de las fotografías que hice de dos de las obras de Eduard Bru hace más o menos tres décadas, entre 1985 y 1991. Que explique lo que fueron esos años sobra para quienes los vivimos y aburriría a quienes no lo hicieron, pero aun así deseo referirme al clima general de optimismo, renovación y, por qué no decirlo, euforia que prevalecía. Eduard y yo ya nos habíamos conocido antes, a través de la revista *Quaderns*, pero intimamos más cuando me encargó, a mediados de los 80, que fotografiara el Centre Educatiu L'Alzina que estaban a punto de concluir Jordi Bellmunt, Gemma Tarragó y él en Palau-solità de Plegamans. Las dos fotografías que aquí presento no están en la red, y dan cuenta de la obra de una manera que es menos espectacular por ser menos 'punzantes'. Más tranquilas, no son tan deudoras de un estilo que se complacía en el cultivo de los ángulos agudos.



*Centre Educatiu L'Alzina*

He elegido las dos fotografías de la zona olímpica de Valle Hebrón porque sus respectivos puntos de vista se sitúan en los extremos de la diagonal que la atraviesa desde la estación de metro de Montbau a la piscina de La Clota. El reto del proyecto consistía en salvar los setenta metros de salto de cota entre el nivel del Pabellón de la República y el de la Ronda de Dalt. El aterrazamiento se realizó trazando los muros de contención de manera que se ajustaran a una retícula presidida por dos órdenes de líneas, las paralelas a la preexistente Ronda de Dalt y las paralelas al eje Norte-Sur, preceptivo en la orientación de los campos de tenis. Los ángulos agudos que aparecen en ambas fotografías son testimonio de esos dos órdenes. Las vías se dibujaron como curvas de radio variable para que, siendo imposible verlas en su totalidad, resultara cómodo pasear por ellas. Explicar todo esto me obligaba a situarme en un punto de vista elevado, de manera que Eduard puso a mi disposición un brazo articulado desde cuya plataforma lo fotografié, a quince metros de altura. Estas fotografías muestran la obra en el estado en que se encontraba en 1991, casi recién terminada. Los treinta años que han transcurrido desde entonces las convierten, y lo escribo con una sonrisa en los labios, en casi arqueológicas.



*Obras de la Zona Olímpica del Vall d'Hebron*

## Xavi Llobet

*Eduard Bru, projecte i recerca simultàniament*

*De La Gran Escala a The Contemporary Project.*

Soc amic del catedràtic Eduard Bru des de que vaig ser estudiant seu al màster *La Gran Escala. L'arquitectura dels nous entorns* fins a l'actualitat, en que soc codirector amb ell del màster *The Contemporary Project*. Són dues etapes del mateix màster, que va ser ideat i creat per Eduard Bru per donar una resposta a l'actualitat i que l'ha anat adaptant als nous temps.

És un màster internacional impartit en anglès, en què els estudiants de les primeres edicions eren tots catalans i ara provenen dels cinc continents. Això fa que les seves formacions prèvies siguin molt diferents, cosa que és un estímul i ens ajuda a tenir una visió global i local de l'arquitectura de tot el món.

L'objectiu d'aquest màster internacional és pensar contínuament sobre el present i el futur de l'arquitectura i la ciutat contemporànies i discutir sobre el que s'està fent ara mateix i per què. Hem d'actuar i reflexionar per entendre els temps actuals i decidir quines són les tasques que hem de fer per millorar el nostre entorn, tant emocionalment —artísticament— com funcional, prestant especial atenció a la realitat. Per descomptat, per entendre el present i imaginar el futur, també hem de conèixer el nostre passat.

## **L'escola de Barcelona**

A l'Eduard Bru se l'ha de situar al costat de quatre mestres i companys de professió i de docència que són Oriol Bohigas, Manuel de Solà-Morales, Albert Viaplana i Enric Miralles. Se l'ha de considerar un dels màxims representants i defensors del Realisme Català, formulat i teoritzat per l'Oriol Bohigas, amb una vessant que es podria considerar dins del realisme màgic, el realisme creatiu i fins i tot del surrealisme. Uns arquitectes que han situat l'origen de l'arquitectura moderna catalana en Gaudí i Jujol.

## **1992 Jocs Olímpics de Barcelona**

L'Escola d'Arquitectura de Barcelona ha crescut amb la ciutat i ha servit d'eina per pensar la seva morfologia i per transformar-la. Eduard Bru s'ha situat conscientment dins d'aquesta dinàmica de treball entre la docència, la recerca i la construcció d'una nova realitat catalana contemporània. No ha deixat de reflexionar sobre una Barcelona moderna, metropolitana, que va néixer amb l'enderroc de les muralles i la construcció de l'Eixample. Una ciutat que s'ha anat pensant contínuament, però que, per manca de poder polític, s'ha hagut de construir accidentalment, a batzegades, a partir d'una sèrie de grans esdeveniments que han permès fer una inversió econòmica a gran escala.

És en el context d'un d'aquests esdeveniments polítics, econòmics i transformadors de la ciutat, els Jocs Olímpics de Barcelona 1992, on cal situar un dels moments més decisius del Bru professional, ja que va ser el màxim responsable i director artístic de les àrees olímpiques de la Vall d'Hebron i de la zona Diagonal (no construïda), dos dels quatre motors de la nova Barcelona ideats per Bohigas amb la voluntat de monumentalitzar la perifèria i descentralitzar la ciutat. Des d'aleshores, la Barcelona radial, centrada en Ciutat Vella, s'ha anat convertint progressivament en una Barcelona policèntrica, descentralitzada i organitzada per barris.

## **1994 La Gran Escala**

L'arquitectura dels nous entorns. Eduard Bru sempre s'ha volgut situar al límit del coneixement, prenent en tot moment una posició de risc davant de qualsevol situació vital, professional i acadèmica. Un exemple molt clar d'aquesta actitud seva tan propositiva es va produir el 1993, quan va posar en marxa amb Josep Antoni Acebillo el curs pilot de postgrau anomenat *La Gran Escala. L'arquitectura de les infraestructures*, impartit en el CCCB (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona). Un curs que l'any següent ja es va transformar en màster *La Gran Escala. L'arquitectura dels nous entorns*. D'aquell curs recordo amb afecte les classes de taller impartides per l'Eduard conjuntament amb altres professors com

Manel Gausa, Marcia Codinachs, Pere Joan Ravetllat i les classes magistrals d'Albert Viaplana.

Era força evident que Eduard Bru volia traslladar a les aules l'experiència adquirida per tota una generació d'arquitectes i molts altres professionals que havien fet possible la transformació de Barcelona, des de la transició democràtica fins a la celebració dels Jocs Olímpics de 1992. Tothom intuïa que amb aquest màster ens posaríem en contacte amb el que estava passant en l'actualitat i que arribaríem a entendre quin era el sentit de l'arquitectura contemporània. Fins i tot, que arribaríem a entendre en quin moment històric ens trobàvem. Així ha estat.

Paral·lelament, el mateix any 1993, vaig matricular-me en el curs de doctorat El sentit de l'arquitectura moderna, dirigit pel catedràtic Heli Piñón. Un punt de vista completament oposat al de l'Eduard. Jo sempre m'he interessat per les avantguardes històriques del segle xx, que per a mi han estat un punt de partida per pensar l'arquitectura, però gràcies a l'Eduard he pogut anar sumant moments revisionistes i afegint noves avantguardes fins arribar a l'actualitat. "Han passat moltes més coses des d'aleshores", em deia sempre l'Eduard.

L'any 1993 també es va crear a Barcelona la Fundació Docomomo Ibèric (Documentation and Conservation of Modern Movement), dedicada a registrar els edificis de l'arquitectura del moviment modern per promoure'n l'estudi, la protecció i la difusió, on jo col·laboro; una de les situacions més

paradoxals i interessants que s'han produït és que ara, amb el tombant del segle, les obres seleccionades ja s'han convertit en arquitectura del segle passat. Arquitectura vintage.

L'Eduard Bru sempre s'ha posicionat en contra del racionalisme. Se l'ha mirat amb desconfiança, com una abstracció separada de la vida, amb una capacitat molt limitada d'entendre la realitat existent. Ell contraposa el racionalisme al realisme. S'interessa pel situacionisme i pel barroc. Per a ell, el situacionisme va ser com una tornada contemporània al barroc. Igual que l'Albert Viaplana, amb qui estic segur que va parlar llargament sobre aquest tema, l'Eduard relaciona l'arquitectura moderna amb el Renaixement i l'arquitectura contemporània, amb el barroc. Una arquitectura molt propera a la catalana. Una arquitectura molt atenta al lloc i a la materialitat.

## **2005 Arquitectura i societat de masses**

Anys més tard, aquesta línia de màster es va incorporar al programa de màster oficial del Departament de Projectes Arquitectònics, que donava accés al programa de doctorat. Tot i que l'Eduard li va canviar el nom, els objectius eren molt similars: aprofitar l'esforç de Barcelona per situar-se en el context internacional i enfrontar el realisme contra el racionalisme. A diferència de l'etapa anterior, aquí l'Eduard va decidir que s'havia de donar el mateix valor a totes les

escales del projecte i que s'haurien d'iniciar al mateix temps. El lloc, l'arquitectura i la materialitat s'havien de pensar simultàniament.

L'any 2010, poc temps després d'entrar a l'Escola, l'Eduard Bru em va proposar formar part del seu grup de recerca Cercle d'Arquitectura, i em va incloure en el grup de professors del màster, on vaig compartir classes amb els professors Enric Llorach, Josep Maria Fort i Aquiles González, als quals posteriorment s'incorporaria Ferran Grau. Les tasques docents eren molt variades i les anàvem intercanviant, perquè eren complementàries i perquè sempre acabàvem dirigint tesis en què es barrejaven projectes i teoria, és a dir, on es feia teoria a partir del projecte, a partir de les propostes dels estudiants.

El mateix any 2010, l'Eduard Bru va començar a organitzar uns tallers internacionals d'estiu en anglès amb el seu amic Lluís Hortet, amb qui va fundar la Càtedra Mies. Aquests tallers formaven part del Mediterranean Cities Programme i se'n van arribar a celebrar tres: Istanbul International Workshop el 2010, Barcelona International Workshop el 2011 i Genova International Workshop el 2012. Durant aquests tres anys, l'Eduard va voler fer tot el màster en anglès, per internacionalitzar-lo, i amb força dificultats el 2013 vam aconseguir començar a impartir la nostra línia en anglès, sent conscients de la importància que tenia obrir el nostre màster a tots els continents.

## 2015 The Contemporary Project

Uns anys després, totes les línies departamentals de màster es van integrar en un únic màster d'Escola, el MBArch (Master Barcelona Architecture), nom ideat per l'Eduard per reivindicar la nostra ciutat i posar-la en el mapa internacional. Va ser aleshores quan va tornar a canviar el nom, ara ja definitivament en anglès, per *The Contemporary Project*. Una línia de màster dirigida des del Departament de Projectes, però en què participen tots els departaments de l'ETSAB.

L'any 2019, el màster *The Contemporary Project* va complir 25 anys, si comptem des dels inicis al CCCB amb *La Gran Escala*, i després de viure un llarg procés d'evolució. Els seus objectius principals continuen sent els de sempre, però ara definits d'una altra manera: aprendre a projectar millor i aprendre a fer recerca. I tal com defensa l'Eduard, per projectar millor cal tenir en compte tota la diversitat de requisits que afecten el projecte, fins i tot més enllà de la vida útil de l'edifici ja construït.

Aprendre a projectar millor. La majoria d'estudiants que s'inscriuen a *The Contemporary Project* ho fan per especialitzar-se, adquirir domini en el projecte arquitectònic i augmentar la seva cultura arquitectònica. En aquest màster considerem molt important que els estudiants reflexionin sobre el nostre temps, que descobreixin quines són les tasques que cal fer i que es posicionin davant de l'arquitectura contemporània.

A diferència d'altres línies més teòriques, en aquest màster es defensa el projecte com a eina de recerca i com a eina de coneixement. Els estudiants han d'aprendre a pensar amb les mans, han d'aprendre a reflexionar sobre la cultura contemporània a través de l'acció.

Des que el màster es va convertir en un màster d'accés al doctorat, l'Eduard ha demanat als estudiants que proposin projectes que plantegin alguna pregunta, algun interrogant. Actualment, aquest mètode es coneix internacionalment com a Research by Design.

### **Pensar-Fer | Fer-Pensar**

Aprendre a fer recerca. Uns quants d'aquests estudiants tenen la intenció de continuar amb el programa de doctorat, on l'Eduard ja ha dirigit vint-i-quatre tesis, més algunes altres que encara està dirigit. És per això que totes les assignatures giren al voltant de la recerca.

En això l'Eduard sempre ha estat molt clar: els estudiants han d'aprendre a trobar un relat per explicar els projectes, però han de superar la dimensió descriptiva per arribar a una dimensió intel·lectual que els situï al límit del seu coneixement i al límit del coneixement dels seus professors.

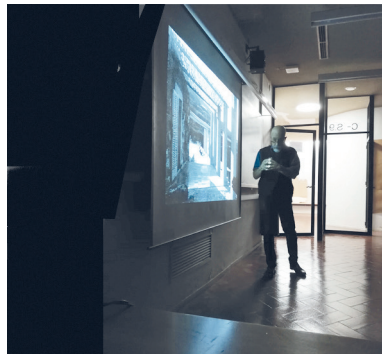
### **Recerca-Projecte | Projecte-Recerca**

Amb molt d'afecte

Barcelona, julio 2021



*La Gran Escala 1994. Portada del programa*



*Eduard Bru impartint una classe sobre el Realisme Català.  
 ETSAB MBArch. Aula Aula C-B11, 9 d'octubre de 2019*



## Enric Llorach

*Al vol d'una tarantel·la. L'arquitectura de l'Eduard Bru*

El primer record que conservo de l'Eduard és al passadís de l'ETSAB, com a director de l'Escola, revisant projectes d'estudiants que es barallaven amb el disseny d'un aeroport, aproximadament quan ell dissenyava l'aeroport de Castelló. Devia ser l'hivern, perquè l'Eduard portava una gavardina que s'inflava per darrera a mesura que avançava i donava un aire cinematogràfic al seu pas decidit. L'acompanyaven dos professors que caminaven atropelladament. El segon record és al despatx de l'Enric Serra, al carrer Princesa, al Born, on jo treballava després de passar un any a París, recorrent amb passa ferma el llarg passadís de l'estudi. Amb l'Enric preparaven el projecte del Campus Diagonal i l'Eduard passava sovint pel despatx per revisar la proposta, que dibuixava Mario Jiménez. El tercer record, i que ja obre una etapa, és a la meva tornada de Madrid, a les classes de doctorat a l'ETSAB en la línia que dirigia l'Eduard al Departament de Projectes Arquitectònics. El recordo amb el seu posat habitual quan parla en públic, quan pretén dirigir la mirada a l'audiència però l'envola cap al sostre, en un gest que denota una lleugera timidesa. Els temes que tractàvem, juntament amb Eugeni Bach, Roi Salgueiro, Ángel Rico, Ferran Grau i Eduard San-

cho, entre d'altres, eren diversos. El format magistral de l'Eduard s'alternava amb les classes de conversa que manteníem amb l'Antoni de Moragas.

Una tarda vaig dir-li a l'Antoni que m'agradava el seu edifici al passeig de Gràcia i ell, de sobte, em va preguntar per què. No recordo bé què li vaig dir llavors però ara sé que l'edifici conté una idea de decòrum que pot observar-se, per exemple, en algunes arquitectures del centre d'Europa. El discurs de l'Antoni presenta de manera general una assimilació del lloc a la memòria. L'Antoni però, deixa el món de la sensualitat per al cinema —pel qual professa una oberta mitomania— i reserva per a l'arquitectura l'exercici d'una *dignitas* de caràcter urbà. Al seu torn, les classes de l'Eduard posaven l'arquitectura al centre. Un centre elusiu però, perquè les maneres d'acostar-nos a l'arquitectura eren múltiples. Des dels jardins i les infraestructures fins a les novel·les de Raymond Carver. Des de la cal·ligrafia de les partitures de piano que compra al carrer Provença, davant de la seu de la Fundació Mies van der Rohe, fins als restaurants de Nàpols, que feien mans i mànigues per tal que l'Eduard pogués dinar en quinze minuts i sortir a temps per agafar un avió. Nàpols era, deia l'Eduard, una segona casa per a ell.

A Nàpols, penso, es troben dos dels aspectes essencials de la visió de l'arquitectura de l'Eduard: el Mediterrani i la topografia. D'una banda, la ciutat s'aboca al golf de Nàpols per mitjà del desnivell topogràfic, que provoca una seqüència en cascada

d'accidents d'arquitectura que es resolen segons la forma de l'arquitectura clàssica. És a dir, que la *firmi-tas* —o bé l'autonomia de l'arquitectura— queda, a Nàpols, estretament vinculada a la seva relació amb la topografia. No és casualitat, diria, que la mateixa casa de l'Eduard i la Victòria sigui un principal per una banda i un sisè o setè pis per l'altra, ancorada en la vessant d'un turonet barceloní. Són nombrosos els projectes de l'Eduard en què la topografia determina el projecte. De manera paradigmàtica i sense voler ser exhaustiu, assenyalo l'àrea olímpica de la Vall d'Hebron i la residència d'estudiants a la UAB. Però hi ha molts exemples, com l'escola de doctorat Can Miró o la casa a Castellar de n'Hug. En suma, i a risc de simplificar, hi ha una figura que sembla sobresortir: el mirador o *belvedere* com el resultat de la solució d'arquitectura davant de l'accident topogràfic.

I per altra banda, el Mediterrani. És a dir, el classicisme, com l'afirmació d'una urbanitat mediterrània, d'una idea de civilització que inclou la *dignitas* que mencionava abans però que cobreix també l'àmbit de la sensualitat, de l'arquitectura de terrasses, galeries, pèrgoles i jardins, on la línia corba pren un caràcter inclús antimodern, pel que fa a la seva vinculació voluptuosa amb el gaudi, el plaer i la joia. Un idea de classicisme que s'afirma a través de la presència però que s'articula amb allò contingent d'una manera similar a com ho feien l'Albert Viaplana i l'Enric Miralles. Si bé Viaplana i Miralles negociaven amb el terra d'una manera similar a la de l'Eduard, es diferencien, penso, en la presència;

a través de la construcció d'un espai cobert per a l'Enric Miralles i mitjançant l'aixecament d'un cos cec i aeri per a l'Albert Viaplana. L'Eduard, en canvi, acostuma a presentar un cos d'arquitectura més italianitzant, en la línia del *castello* o de la vila renaixentista, que s'aproxima a la idea de projecte urbà que explorava Manuel de Solà-Morales, amb qui l'Eduard havia col·laborat, afegint, en una ocasió, durant la feina a l'estudi, veu al vol d'una tarantel·la xiulada pel Manuel. Un cos d'arquitectura més en la línia de la presència forta d'algunes arquitectures de l'Oriol Bohigas amb MBM.

Tanmateix, res no és senzill. Més enllà de la negociació amb la topografia, que jo assimilava en un article<sup>3</sup> a la imatge de les restes d'un naufragi, que conserven la seva solidesa geomètrica mentre l'aigua remulla la seva línia de flotació, l'arquitectura de la presència de l'Eduard es troba saturada d'entorn, en la mesura que l'integra per mitjà del color, el mètode constructiu, els materials i, fins i tot, els elements de l'arquitectura veïna, que accedeixen a l'edifici sota la forma de l'*objet-trouvé*. És a dir, l'arquitectura de la presència es mescla amb un entorn que l'Eduard endreça però que es preocupa molt de no jutjar, sinó més aviat d'acceptar, des d'una perspectiva que ell i Josep Lluís Mateo havien recollit, durant els anys de la direcció del *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, sota el terme de ressonàncies

---

3. Enric Llorach, *Objects & Places: the work of the architect*. Eduard Bru, "MADE", 2010, núm. 6, p. 6-15. <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/22232?locale-attribute=es>

carverianes *Dirty Realism*, i que de manera més recent l'Eduard va deixar en un més succint *realisme*, que en alguna mesura bevia de l'admiració crítica per l'arquitectura de Rem Koolhaas, a qui l'Eduard pràcticament havia dedicat una diatriba amb el llibre *Coming From the South*.<sup>4</sup>

Si prenem el projecte d'habitatges al Raval per al Patronat Municipal de l'Habitatge, comprovarem com la transició entre la noció d'autonomia i la de camuflatge, en el sentit que Neil Leach<sup>5</sup> dona al terme, es fa per mitjà de l'escala. En l'escala més propera, l'arquitectura de l'edifici cus la trama urbana amb la creació d'un passatge que connecta la plaça de Josep Maria Folch i Torres amb el carrer de les Carretes; la creació d'una placeta nova a la intersecció de Carretes amb el carrer de Sant Pacià —la placeta Miquel Pallès—, que l'Eduard va provar que nomenessin Jean Genet, en record de la relació de l'escriptor francès amb el barri del Raval; i el disseny del retall de la secció a Sant Pacià, preservant l'amplada del carrer en planta baixa mentre retira la façana a partir de la planta principal. En la mateixa línia contextual, l'edifici es remata a la mateixa altura que ho fa l'edifici veí, l'IES Milà i Fontanals, mentre estén sobre la façana una trama regular de finestra vertical amb balcó i persiana tra-

---

4. Eduard Bru, *Coming From the South*. Actar, Barcelona, 2001.

5. Neil Leach, *Camouflage*, the MIT Press, Massachusetts, 2006. Leach explora la condició canviant del camuflatge, en què l'objecte del disseny es transforma en funció de l'entorn i del tipus de relació que s'hi vol establir, obrint-se així a una multiplicitat de respostes.

dicional. Tanmateix, aquesta operació tan curiosa de costura i camuflatge contrasta amb l'ambició de fita urbana que observa el cos més elevat, la torre, invisible des del carrer però que passa a formar part del sistema de fites del barri del Raval. És a dir, que l'ambivalència entre presència i desaparició —o bé entre autonomia i contingència— s'adreça, en funció de l'escala per a la qual ha estat projectada, en una noció ampliada del projecte urbà.

En altres paraules, l'autonomia de l'arquitectura de l'Eduard es troba immersa en una pla de contingència que observa el que la determina, el que les pràctiques artístiques han anomenat *site-specific* fent referència a la unicitat de la proposta i la seva incapacitat per existir fora del que és contingent. Com els pronoms, que en lingüística s'anomenen *shiflers* i que només obtenen significat en funció del context, l'arquitectura de l'Eduard només obté consistència en funció de l'entorn, que al seu torn rearticula un fragment de ciutat. Mediterrani i topografia poden substituir-se aquí per autonomia i contingència, d'on rau una font inesgotable d'arquitectura. L'arquitecte belga Kersten Geers<sup>6</sup> es preguntava, el 2013, si Aldo Rossi i Rem Koolhaas no eren aproximacions com-

---

6 Kersten Geers, juntament amb David van Severen, soci de l'oficina d'arquitectura belga Office KGDVS, en la conferència "Generic" del cicle de conferències Fall 2013 Lecture Series SoA F'13 – Rarefied, comissariada per Alejandro Zaera-Polo, School of Architecture, University of Princeton, 2013 (vegeu el minut 2:01) <https://vimeo.com/80516310>

patibles per al projecte d'arquitectura. L'arquitectura i el pensament de l'Eduard<sup>7</sup> són una prova que sí, que el lliandar entre autonomia i contingència és tan fèrtil com ambivalent. Com una tarantel·la cantada al vol d'una xiulada, reunint ordre i esdeveniment. Com l'arquitectura de l'Eduard.

Juny de 2021

---

7 L'arquitectura de l'Eduard és indesxifrabla d'un bon nombre de col·laboradors, d'entre els que vull destacar amb qui vaig coincidir durant els anys de col·laboració professional (2008-2014) al seu estudi d'arquitectura i espais acadèmics com el MTPPA i el programa de postgrau Mediterranean Cities (UPC-Fundació Mies van der Rohe). Al despatx del passatge Maluquer: Victòria Golobart, companya extraordinària de l'Eduard, Neus Lacomba, amb qui l'uneix la relació professional més llarga i sostinguda, i Víctor Setoain, soci del despatx amb l'Eduard i la Neus. La trajectòria de Lacomba Setoain Arquitectes és també molt destacable fora de la col·laboració amb l'Eduard. Per assenyalar només un projecte, vegeu la magnífica ampliació de la Facultat de Dret de la UB, a l'avinguda de la Diagonal de Barcelona, amb Enric Sòria i Juan I. Quintana. I també Marta Cabo, mà dreta de l'Eduard, Maica Domínguez, Rubén Cabanillas, Silvestre Castellani, Francesc Romani, Manuela Azevedo, Elodie Bru, Maria Dorado, Marta Garcia i Alina Rizescu. Els fotògrafs Jordi Bernadó i Adrià Goula. Al MTPPA: Xavi Llobet, Josep Maria Fort i Aquiles González Raventós. Al Mediterranean Cities: Ivan Blasi, Pol Martin, Lluís Hortet i Laura Arenas. D'altres institucions: Università degli Studi di Genova, Università degli Studi di Parma, Welsh School of Architecture, Forum d'Urbanisme et d'Architecture de la Ville de Nice i EPFL.



## Joan Maroto

*Eduard Bru*

L'any 2012 vaig assistir al congrés AURS 2012 a l'ETSAB –Architecture, University, Research and Society. Un dels camps temàtics del congrés va portar el nom de realism, 'realisme', i la va presentar, justament, l'Eduard Bru.

Hi ha quelcom que travessa aquella part del congrés que, segons el meu parer, dibuixa una part significativa de la dilatada relació que he tingut amb l'Eduard, iniciada el 2010 en el marc del Màster en Teoria i Pràctica del Projecte Arquitectònic, i seguida d'una etapa més propera en la direcció de la meua tesi doctoral, defensada tot just fa uns mesos. Costa transmetre en paraules exactament aquest quelcom, en tot cas, i utilitzant arquitectures del congrés com a eina, les reflexions de Jeremy Till (arquitectura i contingència) i els espais de Lacaton & Vassal (indeterminació, quotidianitat, presència-absència, llibertat, materialitat, entorn) permeten apropar-nos.

Des d'una mirada arquitectònica, crec que una certa quotidianitat amb un bon regust d'actitud política (ni molt menys agressiva), un imprescindible rigor disciplinari, i un fort caràcter explorador i pro-

positiu, emmarquen força bé el més significatiu que m'ha transmès l'Eduard.

De les classes del màster són moltes les coses que vaig endur-me, algunes les utilitzo (descaradament) a les meves classes, d'altres s'han integrat en el meu saber (personal i professional) d'aquella manera que no sabem ben bé d'on venen. Recordo especialment un comentari, entre tants, sobre 'la plaça': una bona plaça és aquella en la qual, sense saber ben bé com ni per què hi has arribat, t'hi estàs, diria l'Eduard.

La sensació que sempre m'he endut després de les reunions sobre la meva tesi era justament aquesta: haver compartit un espai i un temps en què t'hi quedaries una bona estona, senzillament perquè s'hi està bé, perquè les coses són al lloc que toca i les paraules van trobant els seus racons.

De manera evident, són moltes les coses que he d'agrair a l'Eduard, en especial i de manera transversal al llarg dels anys, la confiança, més enllà (que també) dels molts sabers que m'ha transmès. En el màster, agraït per dur-me a l'Istanbul International Workshop en el marc del Mediterranean Cities Program, promogut per la Mies Van Der Rohe Foundation i l'ETSAB; en el doctorat, agraït per la confiança que des del primer dia i fins al darrer va depositar en mi; com tothom qui hagi passat per l'experiència, que el director de la teva tesi cregui en tu és, sens dubte, el motor que més empeny.

Un altre comentari que em vaig endur de les seves classes és aquell que descriu, segons recordo, una

bona arquitectura: la que de lluny no es veu, que a mitja distància crida l'atenció, i que, de prop, desapareix. La confiança que va depositar en mi treballava de forma semblant: la gran escala em va permetre situar (sense imposicions), la petita escala em va donar llibertat per proposar i experimentar, i la mitja distància és la dels diàlegs i les converses compartides.

Finalment, i tornant a aquest pla de realisme entès simultàniament des del vincle entre cultura material i entorn, alhora que des de l'optimisme i l'exploració, la quotidianitat (arquitectònica i de tracte) que ha envoltat la meua relació amb l'Eduard. Agraïxo i m'enduc, així, la generositat, la paciència, el saber compartit, el rigor, i, especialment, la confiança, l'empenta, i l'optimisme: sens dubte, un gran regal.



## Jordi Mas

### *Abracadabrante*

Un mestre. Un dels pocs que he pogut tenir. Va ser professor meu, també. El 1996 i d'aquí, després de superar una mena d'oposició entre alguns dels seus alumnes, vaig entrar a treballar a l'ETSAB com a becari d'Activitats Culturals, vinculat a la seva sotsdirecció de l'Escola. Dos anys després vaig entrar al seu despatx fins l'any 2000. Només 4 o 5 anys, però van dels meus 24 a 28, i em canvien.

És l'única persona que he conegut que m'ha donat instruccions emmarcades en una estratègia de governança de les relacions amb el client. Fes això, perquè així aquest pensarà allò, i d'aquí arribarem allà. Em sorprenia aquesta capacitat d'anticipació de moviments, potser més pròpia dels escacs. Per exemple, una anècdota. L'any 2000, Acebillo, Mateo i Bru discutien sobre una gran maqueta a l'edifici d'Urbanisme de Glòries com rematar el nou principi de la Diagonal. Miralles, que era qui s'havia d'haver encarregat de l'edifici Fòrum, havia mort molt recentment. A la maqueta s'havia substituït provisionalment l'avantprojecte de Miralles per un cub que recollia els gèl·lips urbanístics màxims previstos, situat amb una cara paral·lela a la directriu de la rambla

Prim. Jo ja m'acomiadava del despatx, però l'Eduard em demana un darrer favor: cola't a la sala on hi ha la maqueta i gira el cub fins a situar la seva diagonal alineada amb la bisectriu de Prim amb Diagonal, quan ho vegin ho entendran. Així ho vaig fer, amb el mèrit ninja afegit que a l'altra banda de la gran sala (la que té una ortofoto de Barcelona al paviment) hi havia l'Acabillo discutint sobre el no-nou Zoo amb diversos equips d'arquitectes joves i ningú no em va veure. I l'edifici Fòrum va acabar sent una forma simple orientada cap a la bisectriu de l'encreuament. Encara m'imagino l'Acabillo mirant-se distretament la maqueta després de la sessió i pensant per ell mateix "òstia". Ves a saber. Però com aquesta, en altres formats, n'hi va haver moltes.

Un altre impacte més personal va ser transmetre'm l'admiració per Pasqual Maragall. L'Eduard tornava al despatx engrescadíssim d'algunes converses que havia pogut mantenir amb ell. I així va contribuir, sense saber-ho, a decantar el meu compromís polític.

Per mi, la més important és que ningú m'ha transmès les claus de la gran escala excepte ell. I no és un tòpic. Ho vaig viure directament en l'elaboració de múltiples projectes, i se'm va acabar enganxant de tal manera que ara no seria capaç de reproduir totes les lliçons apreses, si no és a través de la pràctica. Una pràctica que ha anat derivant, en el meu cas, del component més projectual al més planificador, però que ha pogut anar mutant de disciplina amb l'extraordinari bagatge seminal d'aquells anys de formació.

No tinc espai per relatar altres anècdotes sucoses, algunes purament vivencials, com ara superar plegats un important terratrèmol en un workshop a Atenes amb Rem Koolhaas per debatre sobre la futura ciutat olímpica; quedar-nos tots dos sols a les fosques en una sala a la planta baixa sense finestres mentre tronava la terra, amb l'Eduard saltant sota la taula malgrat una ciàtica demolidora que dies abans havia merescut l'atenció especial del metge de la ministra grega d'obres públiques..

Si diré una darrera cosa que potser permet comprendre el chapapote influencial que ha representat l'Eduard per mi. Anys després vaig coincidir amb ell en un sopar de petit format amb un candidat a l'alcaldia de Barcelona. Vaig descobrir amb sorpresa que hi havia paraules que jo feia servir (i ningú més del meu entorn) que, en realitat, me les havia inoculat ell sense jo ser-ne conscient.

*Abracadabrante.*



## Enric Massip-Bosch

*Eduard*

No recordo quan vaig parlar per primer cop amb l'Eduard Bru, però jo ja el coneixia com a arquitecte d'abans, és clar, i ell també em tenia detectat al seu radar sempre escombrant l'èter a la recerca de nous punts d'interès. Quan vaig decidir que no volia fer un projecte final de carrera urbà, sinó incrustat en un territori agrícola, destinat a funcions agrícoles, el referent més proper, i que vaig poder visitar en detall, va ser el centre educatiu de l'Alzina, a Palau de Plegamans, que va fer amb Jordi Bellmunt i Gemma Tarragó.

En aquells moments encara se'n deia reformatori, però crec que amb la seva arquitectura amable i sense concessions va ajudar molt que es canviés la percepció sobre els menors que necessitaven només un cop de mà per incorporar-se en plenitud a la societat. Em sembla que ara estem en un moment en què moltes architectures se sustenten només per les concessions que fan, incapaces de proposar alternatives als programes i els condicionants predefinits ves a saber on per ves a saber qui. En això, també, l'Alzina és un magnífic contraexemple, un model.

Encara uns anys després, quan vaig tenir l'oportunitat de fer el projecte del nou centre penitenciari de Tàrraga, aquella obra de component horitzontal i articulada, generant un lloc dins d'una zona boscosa, on els límits de seguretat venien definits pels propis edificis i per unes tanques invisibles a l'ombra dels pins i cobertes d'esbarzers, va seguir sent un referent, incorporat gairebé de manera autobiogràfica, natural.

Però la part biogràfica pròpiament intensa de la meua relació amb ell comença, o així ho recordo, quan l'Eduard, com a director de l'ETSAB, em va convidar a participar a la primera edició d'un curs innovador que es va empescar amb la Fundació Mies van der Rohe, la Càtedra Mies. La idea era simple, l'objectiu, explícit, i les motivacions, profundes.

Consistia a convidar un arquitecte europeu de renom (el primer any, Dominique Perrault), qui, amb un equip de professors joves transversal (jo llavors m'acabava d'incorporar a l'ETSAB), fessin un curs de projectes curricular en anglès. Ara, aquest model pot semblar normal, però llavors era extraordinari, i es va trobar amb tants immobilismes (just els que volia superar) que es va abandonar la idea un cop no hi havia l'Eduard al darrere.

En tot cas, l'experiència de la Càtedra Mies va demostrar unes característiques de l'Eduard que per a mi defineixen el seu millor perfil: la seva generositat intel·lectual, el seu rigor sense concessions *bonistes*,

la seva capacitat transgressora i la seva voluntat de recerca constant. La seva inquietud.

Ho vaig poder viure de molt més a prop quan després de molts anys es va jubilar Josep Quetglas com a director de tesi (pel camí també se'm va morir el tema, Kazuo Shinohara) i li vaig proposar a l'Eduard que agafés el relleu. Ho va acceptar immediatament, de manera entusiasta. I pacient, perquè encara vaig trigar a posar-m'hi definitivament. Però quan ho vaig fer, la seva resposta era tan encoratjadora i els seus comentaris tan rellevants, que ni que fos per no decebre'l la vaig acabar en uns pocs mesos.

Jo n'e après moltes coses, de l'Eduard. I segurament en bona part és perquè sempre m'ha fet confiança, com tots els bons mestres saben fer confiança. Ara haig de trobar la manera de seguir-ne aprenent.

Juny de 2021



## Antoni Moragas

*Jo soc del temps del tennis i la pèrgola*

Vaig conèixer l'Eduard Bru quan era company de curs d'una estudiant que va acabar sent un dels meus primers matrimonis. Venia per casa i tenia fama de ser el més brillant d'aquell curs.

Al cap d'alguns anys vam tornar a coincidir, però ja sense matrimonis pel mig. Era un professor savi i un arquitecte "teòric". Però m'agrada la vessant esnob: no se li va ocórrer res més esnob que llogar la temerària casa de Puig i Cadafalch a Argentona. La casa estava mig en ruïnes, però l'Eduard va ser valent i no ha deixat de ser-ho. Aquella casa tenia per mi molts records d'infància, de les hores que hi vaig passar fent companyia al senyor Puig. Al cap dels anys he sabut que el senyor Puig era Puig i Cadafalch. A la tarda em venia a buscar amb un gos que es deia Puma i anàvem a passejar. Sempre he pensat que l'interès de l'Eduard d'anar-hi a passar l'estiu era més noucentista que modernista. Perquè l'Eduard és un perfecte noucentista.

Amb els anys —i complint amb uns curiosos preceptes acadèmics— vaig formar part d'uns cursos de màster. En aquells cursos, com en els teatres de

variété dels anys 50, l'Eduard era la part seriosa de l'espectacle i jo ocupava la part frívola.

I encara un judici sobre l'Eduard. Quan va accedir a la direcció de l'Escola (no hi podia haver decisió més justa) li vaig enviar una carta (jo soc dels temps de les pèrgoles, el tennis i les cartes manuscrites) dient-li que m'alegrava de tenir un director pessimista. Que la meva desconfiança vers els optimistes era descomunal.



*Puig amb el grup R a la casa d'Argentona*

## Marco Navarra

Coming from the south. *Il viaggiatore tra le scale*

The traveller between scales

*A Eduard con profondo affetto e ammirazione*

Era una giornata di tarda primavera e Barcellona risuonava ancora di densi odori. Arrivato con un aereo Alitalia mi era recato immediatamente in albergo nel barrio antico poco distante dal Gran Teatre del Liceu. Alla reception insieme alla chiave mi avevano consegnato un libro dalla copertina bianca colorata vivacemente da cinque forme ellittiche. All'interno di una di esse in una posizione periferica in basso, dopo un leggero disorientamento, si scoprivano il titolo *Coming from the South*. Sul dorso nero era incisa una frase chiara e indimenticabile: *Defiendo para los países pobres y medios una construcción del espacio mediante objetos no fugaces, considerablemente neutros, e incluso atemporales, situados en ámbitos altamente significativos por la presencia y la acción del paisaje, con la ayuda del paso del tiempo.*

Tre parole mi colpirono immediatamente: no fugaces, paisaje, paso del tiempo.

Sfogliare il libro fu come immergersi in un soffio intenso di aria pura. Questa sensazione si rafforzò appena incontrai Eduard a cena. Il suo gesticolare accarezzato dal vivace movimento degli occhi accompagnava e guidava i miei pensieri verso nuove

frontiere che avevo appena scorto poco prima tra le pagine del libro.

Da quel giorno un forte e sottile legame, le cui radici sono annodate a quel decisivo *Coking from the South*, ci ha unito nei viaggi tra Barcellona e la Sicilia con in mente e nel cuore le idee e le passioni del Mediterraneo.

Oggi a distanza di quasi vent'anni dal nostro primo incontro ritornando a leggere il libro lo trovo ancora decisivo per i tempi a venire. Un viatico dalle parole esatte rafforzate da disegni precisi e progetti esemplari.

Vorrei qui provare a riscrivere e descrivere alcune idee che in modo magistrale venivano presentate utilizzando senza soluzione di continuità disegni, progetti, foto e parole.

Per l'occasione nel tentativo di ordinare questi pensieri, senza volerlo, si è andato componendo un piccolo dizionario di brevi lemmi che nascono dalla riscrittura di alcuni testi tratti dal libro di Eduard.

## **Anonimato**

Il progetto urbano si serve di oggetti neutri capaci di dialogare su diversi livelli e senza pregiudizi con le preesistenze e soprattutto capaci di fare risuonare la forza dei paesaggi in nuovi assemblaggi.

## **Dimensione**

Decidere la dimensione significa stabilire la misura e le scale del progetto, che di solito in passato coincideva con la dimensione dell'isolato, e che oggi deve assumere un carattere aperto rispetto al luogo. Stabilire, quindi, la dimensione è anche decidere con quali materie urbane il progetto può lavorare. Isolati, Fasce, Punti, Costellazioni o Arcipelaghi sono i nomi che serviranno per riferirsi alla forma progettata.

## **Distanza**

Non c'è dimensione senza distanza. Finora, la distanza è stata controllata solo come misura di precauzione o di protezione: la distanza da una strada veloce o, nel migliore dei casi, da un elemento naturale da rispettare. Dobbiamo passare da questa abitudine difensiva a una propositiva. La distanza va pensata non come elemento di separazione, ma come dispositivo di relazione che stabilisce la distanza tra le azioni, tra queste e gli elementi fisici preesistenti, e anche la distanza tra gli stessi elementi geografici.

## **Luogo**

Il luogo è il grande capitale delle città dell'Europa meridionale. Le città dell'Europa meridionale suggeriscono un'attenzione ai luoghi per comprendere e tradurre il principio insediativo che ha presiedu-

to alla loro fondazione. Se osserviamo i caratteri di queste città, possiamo notare come siano ricorrenti diversità di scale e mescolanza di attività.

Per rigenerare i territori e le città a partire da questa lezione che viene dall'Europa meridionale occorre esercitare un'azione costante e precisa sui luoghi intrecciando il tempo e lo spazio come materiali e strumenti del progetto.

Oggi, in molti casi, l'urbanizzazione ha superato di gran lunga lo spazio geografico che ha caratterizzato, immutabile nel corso dei millenni, lo spazio urbano: come, per esempio possiamo notare nel caso del piano inclinato di Barcellona o del più ripido piano di Napoli, o ancora nelle colline di Atene o Genova. È prioritario e vitale che le modificazioni delle città tengano conto delle specificità dei luoghi, che spesso per il loro forte carattere non sono stati occupati nei loro sviluppi successivi. Far riaffiorare le nature dello spazio geografico all'interno delle città costituisce un'azione necessaria per il prossimo futuro.

## **Mai finito**

Le città del sud Europa hanno costruito la loro fisionomia grazie ad Architetture capaci di rispondere ai cambiamenti imprevedibili della vita senza perdere il loro carattere ancorato ai luoghi. Architetture incompiute, "mai finite", aperte agli avvenimenti imprevisti e agli incontri con mondi diversi. Architetture

re incomplete eppure immediatamente dotate di un forte carattere che batte e arrota il tempo.

### **Monumentalità non premeditata**

La monumentalità non è l'opposto dell'anonimato. È un carattere indispensabile per dare forma alla durata e contribuire a dare un significato alle parti di città anonime e senza carattere.

Lavorare a partire “dall'Interno” dei paesaggi, delle città e dei territori significa costruire lentamente configurazioni radicate nel tempo. La monumentalità genera per sedimentazioni e metamorfosi involontarie architetture non fugaci capaci di misurarsi con la lunga durata attraverso la forza della permanenza accogliente e non prevaricatrice.

### **Nuovi paesaggi\_nuovi territori**

Il landscape non ha relazione con la scala, non è necessariamente l'architettura dei grandi spazi, o dei vuoti aperti o “verdi”, non è il controllo scientifico dei possibili danni che le grandi costruzioni possono causare. All'inizio poteva essere descritto all'incirca così, ma ha trovato definizione e precisione nell'architettura.

Un'architettura sensibile ai nuovi paesaggi e ai nuovi territori è caratterizzata da un'attenzione tanto a ciò che sta tra le cose quanto alle cose stesse: lo spazio pubblico un salotto domestico, una piazza, una terrazza è il suo oggetto privilegiato.

## **Ordine, varietà, verità**

Nella riconfigurazione delle città i caratteri più singolari e decisivi sono, senza dubbio, quelli che non possono essere assunti ora, poiché dipendono da un tempo e da un luogo specifici da cui otterranno il loro valore. Ma in tutti i casi, l'ordine, la varietà e la veridicità sono caratteri fondamentali per il progetto urbano:

- Ordine, qualunque cosa serva, ma mai caos, né celebrazione del caos per il caos.
- Varietà, che, nelle geografie a cui ci riferiamo, è decisamente data dal paesaggio;
- Vericità, nessuna simulazione del passare del tempo, né falsificazioni attraverso la messa in scena del carattere dello spazio: la strada che piaceva a Jane Jacobs è fatta di tempo e di una mescolanza di attività diverse. Niente a che vedere, quindi, con la striscia commerciale monofunzionale che oggi la imita.

## **Realismo mediterraneo**

I cambiamenti decisivi avvengono quando cambia la nostra visione delle cose. Dalla coincidenza nella percezione di realtà diverse e di punti di vista variegati deriva una capacità progressiva di disponibilità simultanea di molteplici piani di realtà.

Nell'introduzione al romanzo *Crash* Ballard spiega che lo scrittore di un tempo si sentiva e si

mostrava come qualcuno capace di mettere ordine nella realtà, di dividerla, di poetarla, di spiegarla, insomma di assumere sempre un potere su di essa. Oggi, al contrario, il suo atteggiamento è sempre più vicino a quello dello scienziato che, di fronte a una realtà che sa essere inafferrabile, può solo tentare esperimenti capaci di produrre piccoli frammenti su cui basare, provvisoriamente, alcune ipotetiche interpretazioni. Di fronte alla presenza ostentata degli oggetti, ci sono oggi, notoriamente, correnti opposte: da un lato chi celebra l'oggetto capace di imporsi sul contesto, dall'altro chi sostiene la necessità di mimetizzarsi con il luogo scomparendo. Il fatto è che, al di là dell'uno o dell'altro estremo, oggi non ci sono più testi univoci che stabiliscono ideologicamente, una volta per tutte, le relazioni tra costruzione e luogo, tra oggetto e sfondo, poiché queste categorie, per ragioni come quelle menzionate all'inizio, sono scomparse. In questo stato di cose, emergono alcune idee fondamentali per il progetto urbano contemporaneo che possiamo sintetizzare in quattro idee: Infiltrazioni, Monumenti fragili, Frontiere e Paesaggi interni.

### **Tempo come costruttore**

La costruzione e riparazione della città e del territorio ha necessità di tempo. Un tempo lento o veloce a seconda del caso e delle necessità. Un tempo intimamente connesso e intrecciato con le materie dei luoghi.

## **Trasversalità**

L'azione trasversale del progetto si esplica nel movimento continuo tra scale dimensionali diverse. A partire dalla consapevolezza che il progetto determina e influenza una moltitudine di ambiti, al di là di quelli che gli sono concessi in ragione della semplice contiguità fisica, l'architetto deve avere una notevole capacità di traduzione e di viaggio tra le scale dimensionali del progetto.

## **Vuoto**

Nel vuoto si percepisce la dimensione, si materializzano le distanze, si riconosce la forma del luogo e di ciò che è costruito. Alcuni hanno parlato d'interstizi. È preferibile, però, usare la parola vuoto, perché è una parola che rimanda allo spazio come sostanza fisica e non immateriale.

Il vuoto permette di costruire nuove relazioni tra gli oggetti, dalla contiguità e vicinanza alla distanza. Il vuoto rafforza la presenza degli oggetti che, con la loro materialità e presenza, si dispongono come un arcipelago nelle dinamiche incerte e fluide dei territori contemporanei.



*Presentazione del libro di Bruno Messina e Fabrizio Foti su Palazzolo Acreide presso la Caffetteria della Scuola di Architettura di Siracusa (SDS Università di Catania). Da sinistra a destra: Edoardo Dotto, Fabrizio Foti, Bruno Messina, Carmelo Nigrelli, Marco Navarra, Eduard Bru. Foto di Antonio Rizzo.*



## Ignacio Paricio

*Entrañable... subdirección*

He coincidido con Eduard en muchas y diversas ocasiones. Fuimos profesores e impulsores de la Cátedra Mies con Lluís Hortet, compartimos grupo de investigación, me invitó de “bolos” a sus charlas en Génova y fui miembro en sus tribunales de cátedra. También me invitó a ser subdirector en su mandato. Hemos tenido muchos contactos y aún más proximidad.

Pero lo que más recuerdo, y con más cariño, es nuestra proximidad como subdirectores. En el verano de 1994 Manuel de Solà-Morales se presentó a la dirección de la ETSAB y nos pidió que le acompañáramos en la candidatura.

La Escuela, entonces, era otra cosa. Desde que Bohigas dejó el cargo en 1980 las direcciones fueron menos fuertes y los estudiantes llegaron a cuotas insospechadas de poder, interviniendo en todas las decisiones de la ETSAB. El famoso “sevillano”, un alumno con dotes de sindicalista, mantuvo un tenso pulso con la dirección de Santiago Roqueta. La disciplina parecía definitivamente deteriorada.

Afortunadamente, esa tensión se disolvió cuando llegamos a la dirección. Los líderes estudiantiles

desaparecieron y, aunque se mantenía la tradición asamblearia, el ejercicio de la dirección fue posible. Manuel, un inteligente gestor, no era un gran batallador frente a la masa y a Eduard y a mí nos tocó algún enfrentamiento. Creo recordar que nos iba la marcha. Espalda con espalda aguantamos más de un chaparrón multitudinario.

Eduard no disimulaba sus convicciones. Recuerdo que una alumna nos reprochaba que las correcciones de proyectos eran muy duras y poco consideradas. Eduard le contestó que corregir siempre era cruento. Que opinar, a veces negativamente, sobre algo que el alumno ha elaborado con ilusión durante semanas, siempre le parecerá cruel. Que no era pedagógico disimular los errores, aunque tampoco había que renunciar a la comprensión y la sensibilidad.

Impulsamos algunas innovaciones; por ejemplo, promovimos unas decenas de optativas que ilusionaron a muchos profesores y permitieron cierta libertad curricular.

Pero fueron años en los que los departamentos se hipertrofiaron. Creo recordar que el de Proyectos tenía papel impreso en el que se identificaba como organización de enseñanza sin citar a la ETSAB. Nuestra reacción ante ello se orientó hacia el departamento único. Siempre creí que solo la reunificación de todos los departamentos podría acercar realmente las diversas formas de docencia de la arquitectura. La verdad es que Manuel no tuvo voluntad de presión y enfrentamiento.

Cundo llegó el momento de la sucesión en la dirección, Manuel se nos llevó a los dos, a Eduard y a mí, a su casa de Artà para tratar el tema. Por mi edad, tengo seis largos años más que Eduard, tuve cierta preferencia en las propuestas de Manuel. Quizás por rehuir la responsabilidad, quizás por convicción yo dije que si me presentaba sería para llevar a la Escuela al departamento único. Apenas abiertas consultas, el director del departamento de Proyectos evidenció que no estaba por la labor y yo renuncié a presentarme, para bien de la Escuela, pues Eduard cumplió perfectamente su labor y supo desarrollar aspectos que yo nunca hubiese atendido. Puedo contar esto sin problemas porque él siempre ha tenido la elegancia de pregonar que fue director porque yo no quise. Aunque no sea cierto, pues algo más habrá hecho falta.

Un abrazo y gracias, Eduard.



## Rita Pinto de Freitas

*Realitat.. més que realisme*

Era encara estudiant —deu fer ara uns 25 anys— quan vaig decidir que era de tu de qui volia aprendre. Com a estudiant primer, coordinant el màster de La Gran Escala més tard, col·laborant a la direcció de l'ETSAB, coordinant el teu despatx, “Coming from the South”, fent la tesi, compartint docència, amiga...

No he pensat mai haver-me equivocat.

En la formulació dels continguts del màster “La Gran Escala - Arquitectura dels nous entorns” —en aquell temps encara incipient— estaven ja contingudes les aproximacions a la multiplicitat d'escalles i a la realitat (més que al realisme), que penso que t'han acompanyat sempre.

Són els temes que trio ara per parlar una mica de tu a través de l'arquitectura sense dubte per complicitat, però també perquè crec que contenen complexitat, grandesa i delicadesa... qualitats essencials, on el teu esperit i la teva aproximació a l'arquitectura es troben.

### **El viatge entre escales**

Descrius freqüentment el procés de projecte com un viatge entre escales. En ell les qualitats i l'atmosfera

de l'espai íntim, les formes i la materialitat de l'objecte construït, les relacions entre interior i exterior, la reconfiguració de l'espai públic, les qualitats del lloc, l'expressió i el compromís amb el territori..., es defineixen i es redefeixen simultàniament, progressivament i de manera interdependent.

Es desenvolupen orgànicament en un procés que evoca la immensitat baudelairiana com a dimensió íntima: “a través de la seva immensitat els dos espais: l'espai de la intimitat i l'espai del món es converteixen en consonants”.<sup>1</sup>

I és des d'aquesta “immensitat com a dimensió íntima” que evoques també amb la concepció de l'arquitectura la dimensió pública del domini privat.

“[Les] construccions poden abundar, [...] en altres formes de supervivència del públic, en una possible concepció del privat com a part d'un domini més general, com a part explícita de la ciutat, com a part del territori ell mateix”.<sup>2</sup>

És aquesta una concepció que, al seu torn, ens remet a Manuel de Solà-Morales, a qui reconeixes com a mestre i que ens arriba a través teu: “Els projectes [...] no són efímers en si mateixos, no es preocupen pel disseny d'objectes, decorats o espais com a tals; no són paisatges, en el sentit sintètic i combinatori del terme. Al contrari, en tots els casos, se suposa

---

1. G. Bachelard, *La poétique de l'espace*.

2. E. Bru, *Coming from the South*.

que són reinterpretacions reals de [territoris] i propostes sinceres per a les seves transformacions”.<sup>3</sup>

## La realitat...més que el realisme

La realitat vol estar ja plenament compresa en la teva mirada complexa i atenta del ‘viatge entre escales’.

Però la relació ‘cos a cos’ amb la realitat, aquesta relació que tot ho vol abastar, no només vol ser tàctil, vol ser viva, real.

“En minoria, alguns, jo mateix (amb un precedent clamorós, la plaça de Sants —‘la plaça s’acaba a cada moment enllà on es projecta l’ombra del ‘palli’— em deia llavors Albert Viaplana) intentem precisament mirar aquestes coses que no ens agraden: no més oasis sinó potser (a vegades terribles) *belvederes*. Baudelaire o Poe, Benjamin, Hofmannstahl o Handke podrien ajudar-nos.

Es tracta de no elaborar més refugis, sinó d’establir pautes de reconciliació amb el que ens és donat.”<sup>4</sup>

I de forma anàloga, a la recerca comparaves sovint el fet d’estudiar i reflectir sobre el que esdevé en temps real —des del moviment i la incertesa— amb muntar un cavall. En reconeixes la dificultat, ho valoraves...

Contribuïes així a legitimar el necessari i possible rigor científic en l’observació i l’estudi d’una reali-

---

3. M. de Solà-Morales, *A matter of things*.

4. E. Bru, *Coming from the South*.

tat contemporània que esdevé en paral·lel al temps d'estudi... a formular aproximacions a la recerca específiques de la projectació arquitectònica i urbana.. a ampliar marges de llibertat.

T'he dit moltes vegades que quan parles dius sovint coses que sabem. I que el que normalment no sabem, és que és en allò que tries per dir on està el nus, l'essència... és on tot es juga.

I és que no es tracta de quantes coses diem, però de què triem per dir... es tracta sobretot del que callem, del silenci... del que sempre has estat un artífex.

Mestre? Sí, si els mestres són a qui no seguim... però d'on venim, permetent-los alhora que esdevinguin en nosaltres, recreats i nous...

... amb un sentiment de companyia i gratitud que creix progressivament...

El Cairo, juliol 2021



*Le Mépris, Jean-Luc Godard*



## Pere Joan Ravetllat

*Recordant Quaderns 144*

He compartit diferents moments amb l'Eduard, la majoria a l'Escola durant els anys que hem coincidit, però en aquest breu text vull recordar quan ens vam conèixer. Va ser el 1980 a partir de l'inici de la redacció de la revista *Quaderns*, on un nou equip de direcció encapçalat per Josep Lluís Mateo, el mateix Eduard Bru i Ricard Pié tenia el repte de renovar la revista col·legial.

És conegut, i a mesura que passa el temps potser es veu encara amb més claredat, que l'impuls i l'orientació de la nova publicació va representar una contribució molt important al món de la cultura arquitectònica no només local, sinó també en el panorama europeu. Aquells deu anys de *Quaderns* des del primer número 144 de la nova etapa van ajudar a situar Barcelona en un cert "mapa cultural de l'arquitectura".

Voldria referir-me de manera breu, com demana la poca extensió d'aquest escrit, a aquells primers moments i a tot el que dec a aquest primer contacte amb el món de l'edició i el pensament escrit. Sumaris, articles, maquetes i finalment galerades eren debats en cada número, sempre amb bon humor, en

aquella taula quadrada a la cantonada del fons de la vuitena planta del Col·legi. Una taula on vam rebre Pepe Pratmarsó, N. M. Rubió i Tudurí, Lluís Nadal, Francesc Mitjans o Aurelio Galfetti, entre d'altres.

Unes sessions en què l'Eduard, amb sensibilitat i coneixement, sabia trobar sempre la manera de vincular els continguts amb l'argument de cada número. L'obra d'E. Hopper i el realisme, la descoberta de la intimitat del món dels jardins a través de l'obra de N. M. Rubió, i potser de manera especial la dedicació monogràfica a l'obra d'arquitectes. Un conjunt d'arquitectes propers que incomprendiblement fins aleshores no havien tingut el reconeixement que es mereixien i que van trobar el seu espai i vinculació temàtica en aquells primers números.

També devem a l'Eduard el concepte de realisme crític sorgit arran dels continguts d'aquelles revistes, un concepte al qual ha anat retornant periòdicament. Els lligams i la vinculació de l'arquitectura catalana amb el realisme els ha explicat sovint ell mateix assenyalant com l'amplitud de l'espectre realista és especialment pertinent i probablement carregada de futur en el nostre país, on la precarietat ens ha portat moltes vegades a treballar amb materials senzills i condicions limitades. L'origen, l'evolució, i jo diria que el futur, del terme continua resultant útil en aquests moments, tant en el sentit teòric com en el pragmàtic.

Barcelona, març de 2022

## Ángel Rico

*De la mano*

Cuando llegué a Barcelona a realizar mis estudios de doctorado poco conocía a Eduard Bru más que alguna obra suelta y su pertenencia docente a la UPC. Mis estudios de arquitectura habían sido cursados en Galicia y la Escuela de Barcelona en aquella época era un referente.

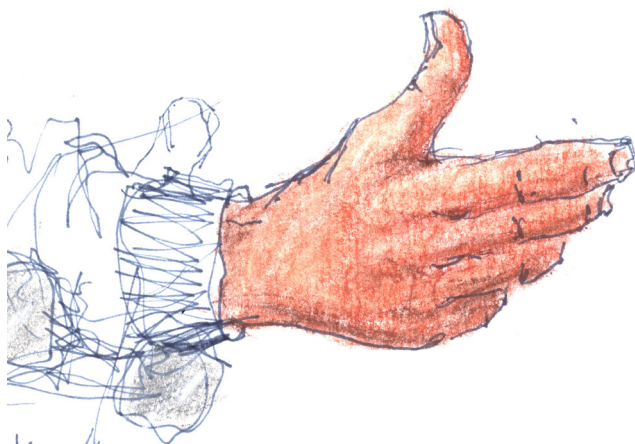
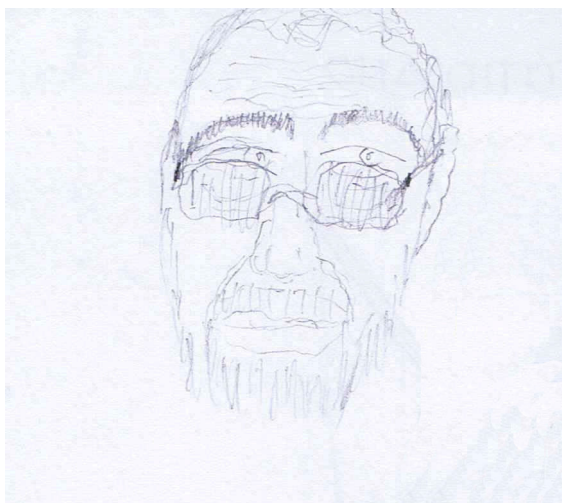
La primera impresión cuando lo conocí en persona fue de una persona que disfrutaba en la docencia y, para no faltar a la verdad, un punto que me llamó poderosamente la atención fue el contraste entre un arquitecto tan elegante y sus poderosas manos. Cuando explicaba algo la proporción de la pluma se distorsionaba en la dimensión de aquellas manos de las cuales surgían elegantes croquis. Así mismo, su seria expresión se interrumpía con frecuencia en el transcurso de las disertaciones con su sonora carcajada.

Mi vínculo con Eduard superó los cursos de doctorado y continuó como director de tesis donde, con la relación más cercana, me descubrió que era uno de esos profesores que tiene doble capa, una superficial y otra profunda y compleja. Me explico: la capa que denomino superficial sería cuando en alguna

corrección te escuchaba como distante y comenzabas a pensar que no le interesaba o que, en realidad, no estabas evolucionando de manera adecuada; la segunda capa era cuando en dicha corrección en un momento dado te interrumpía de manera elegante y realizaba, de toda la exposición, dos o tres comentarios brillantes que te abrían posibilidades de investigación y que desmontaban las partes más débiles de tu argumentación. Es esta segunda capa profunda y compleja la que, desde mi punto de vista, distingue a un gran maestro de cualquier disciplina dado que te permite generar interrupciones en el estudio y te dirige a puntos interesantes de la investigación.

También quiero aprovechar este texto para darle las gracias por el apoyo y defensa de mi tema de tesis que entiendo lo comprometía un poco y no era fácil de justificar, pero que él desde un primer momento entendió y me acompañó durante nueve años hasta la lectura de la misma.

Muchas gracias, Eduard.



*Croquis durante los cursos de doctorado*



## Jordi Ros

*Modiano i Murolo, posem per cas*

Un dels episodis que recordo de manera més plaent de la meva etapa com a director de l'Escola d'Arquitectura és el de les converses personals, sovint amb professorat de l'Escola amb qui no havia tingut prèviament ocasió de tractar gaire o gens. Moltes d'aquestes converses es produïren al despatx de direcció del primer pis, una estança generosa oberta a la Diagonal, emplaçada al final del passadís del cos baix de l'edifici Segarra. Crec recordar que, com tantes altres coses més estructurals de l'època, fou convenientment renovada durant la direcció d'Oriol Bohigas, amb un mobiliari de fusta i vímet elegant i càlid, que de ben segur que va rebre l'aprovació del seu bon amic Federico Correa.

L'Eduard Bru havia ocupat aquella estança una dotzena d'anys abans que jo, al tombant del segle. En aquells primers compassos del meu mandat, el relat d'anècdotes associades a aquell espai compartit ens regalà als dos alguns joiosos preludis o fugues de serioses converses acadèmiques al voltant d'un conjunt incipient de projectes que, d'una manera o altra, acabaven inevitablement implicant l'Eduard: el màster interuniversitari de disseny, el MBDesign, amb

les escoles d'Enginyeria de Terrassa i de Vilanova, i amb la històricament massa allunyada Facultat de Belles Arts veïna; el grau de Paisatge, graó acadèmic previ d'un ja refundat MBLandArch, amb l'aleshores Escola d'Agricultura, (assolít gràcies a la complicitat amb la directora Lourdes Reig, el rector Fossas i els successius consellers de Territori, Vila i Rull); el MArch, un màster de màsters seguint el referent acadèmic de Delft, com l'amic Joan Busquets ens va recordar. A més de l'agrupació dels màsters departamentals existents, des d'aquella jove direcció hi vàrem voler afegir com a nova branca, en anglès, la del *Contemporary Project*, que prengué al projecte com a territori específic de la recerca, i proposarem l'Eduard que el dirigís, la qual cosa ha fet fins enguany. Li agraeixo, com també particularment la seva generosa acceptació a codirigir la fase final de la meva tesi "La plataforma com a llindar" quan el seu director, l'estimat Carles Martí Arís, ens va començar a deixar.

Vist des d'una distància ja raonable, penso que aquelles converses plaents amb l'Eduard milloraven quan desbordaven les seves imprevisibles vores. Algunes emergeixen ara anàrquicament per il·lustrar pedaços aquells episodis singulars:

- Fragments que insòlitàment anirien a parar als nostres respectius cognoms cromàtics, i que derivarien poc innòcuament en d'altres cognoms del nostre entorn comú (Roig, Negre, Pardo, Blanco,

etc.), tot plegat inscrit en un mandat, del 2013 al 2017, que ens va tenyir de groc no poques trobades comunes, dins i fora de l'Escola.

- Fragments que portaren a col·lació certes referències genealògiques, que espero que l'Eduard em sabrà disculpar si en revelo alguna: el rebesavi Baldomer Bru, escenògraf del Liceu, de mal geni llegendari; la reconeguda pintora Roser Bru, exiliada *in extremis* a Xile a bord del famós vaixell paquebot Winnipeg, noliejat per l'aleshores cònsol de Xile a França, Pablo Neruda; l'admirable cunyat renaixentista Ramon F., en l'entorn paisatgístic de l'Empordà; i, per descomptat, l'Eugeni, que confesso que em té el cor robat des que va aparèixer un matí pel nostre Taller i que, des de la darrera trobada a Xile, no he tingut ocasió de tornar a abraçar.
- Fragments de correlats literaris als viatges d'Arquitectura, que desvetllaren còmplices referents de capçalera, com el París d'un Patrick Modiano de qui admiràvem les seves magistrals descripcions urbanes al Carrer de les Botigues Fosques, o la refinada construcció dels personatges a *En el cafè de la joventut perduda*. Potser per això sabia que el plauria que l'obsequiés amb l'aleshores recent publicació del seu discurs d'agraïment del premi Nobel *El Discurs a l'Acadèmia Sueca*, que Anagrama va tenir el gest de publicar.

- Fragments musicals que deuriem esdevenir, crec recordar que arran de la Casa Malaparte, amb l'espontània aparició del mestre napolità Roberto Murolo, a qui mútuament admiràvem. Si un bon dia l'eterna Pilar Rodríguez se sorprengué a si mateixa per la sensual semblança amb en John Malkovich d'un Eduard sobtadament calb, encara se'm fa més difícil d'imaginar l'expressió de la seva successora, la Júlia Trullen, quan obrint la porta ens va trobar als dos interpretant a capella una versió més que discutible de la magistral *Malafemmena* de Murolo.

Podria seguir erràticament estirant del fil de la memòria compartida, però la saludable brevetat de l'escrit no ho aconsella. En tot cas, com d'altres perilloses amistats invocades, Modiano i Murolo han esdevingut des d'aleshores uns arquitectes tan recurrents a l'univers de les nostres converses, com ho foren més canònicament en un dia ja llunyà els admirables milanesos Asnago i Vender, que l'Eduard em va voler presentar. Posem per cas.

## Eduard Sancho Pou

### *Acceptar el desacord*

Cada vegada que anem a dinar amb l'Eduard Bru, discutim. Bé, no directament. Sempre hi ha uns prolegòmens per saber com van les coses, com està la família i el gos. Alguna tafaneria arquitectònica, alguna cosa tipus saps *fulanito?*, doncs fa tal cosa i està en tal lloc, i forma part d'una espècie de tempteig. I tot comença per una asseveració seva o meva, sobre una obra, un llibre o una idea, que ens porta a discutir.

L'interessant de la discussió és que l'Eduard mai utilitza la seva posició, la seva experiència o el seu coneixement per imposar el seu criteri. I encara que sé que no el puc convèncer, i ell a mi tampoc, estic segur que després de cada trobada el meu punt de vista evolucionarà. I me'n vaig a casa sense estar d'acord amb ell. Però canviat.. No per cedir, sinó per millorar l'asseveració i consolidar-la amb exemples millors davant dels seus.

I el que per a mi és excepcional, és que de la mateixa manera que el meu punt de vista va canviant, el seu també. I torna amb noves argumentacions, en una conversa sense fi, contradient el teorema d'Aumann. (\*)

I que jo vagi mutant és normal. Però no tant un catedràtic, que ha estat el director de l'ETSAB i, a més, ha exercit la professió. Algú que després de donar classe més de 40 anys segueixi buscant redefinir el paper de l'arquitecte. I en lloc d'entrar en detall en el que seria el procés de formalització d'un espai construït, el que fa és establir quines són les forces a més gran escala (una mostra del seu interès en la matèria és que dirigís durant tants anys el màster La Gran Escala, a la UPC).

I penso que més enllà de les classes i de la seva obra, el seu altre gran llegat són les tesis doctorals que ha dirigit o està dirigit. Totes tan diverses, però totes amb el focus en l'actualitat, a entendre l'arquitectura que es fa avui dia i quins són els seus problemes.-

Perquè els arquitectes ens passem moltes hores parlant de “coses terriblement delicades” però que sabem que no són actives i que no tenen una relació tirant amb la realitat. I les que són més confuses no les mirem, les ajornem.

I mirar aquesta realitat és el que fa l'Eduard Bru, realisme crític.<sup>1</sup>

---

1. El teorema d'Aumann sobre acords estableix que dues persones actuant racionalment i amb un coneixement comú de les creences de l'altre, no poden acordar estar en desacord. AUMANN, Robert J. (1976). «Agreeing to Disagree». *The Annals of Statistics* 4 (6): 1236–1239.

## Amadeu Santacana

### *Dodecatonisme arquitectònic*

A l'Eduard l'he conegut per trossos. A partir de curtes trobades casuals. Assegut a la cadira del costat en un vol de 12 hores. En una sobretaula després d'una conferència de Xaveer de Geyter en el màster de la Gran Escala. En una xerrada sobre Josep Pla a l'Ateneu Barcelonès. Llegint *Coming from the south*. O en converses apassionants en la direcció de la tesi doctoral. Trossos desconcatenats.

Un temps més tard vaig entendre per què en una conversa sobre el desenvolupament d'un capítol de la meva tesi es va entusiasmar parlant d'Arnold Schönberg a partir d'una imatge de Vilhelm Hammershoi d'espais concatenats. Em va estar parlant de l'estada de Schönberg a Barcelona, en una casa del barri de Vallcarca per a curar-se dels seus problemes asmàtics i simultàniament de la falta de la tònica en la música dodecatònica; en l'ús dels 12 intervals cromàtics de l'escala amb igualtat de totes les seves parts.

En l'Eduard, tota relació entre la seva producció intel·lectual és dodecatònica. Cada element de la seva producció està igualat. Aquesta ha estat la seva increïble aportació a la nostra cultura arquitectònica.

Tot té la mateixa importància. Exactament la mateixa. I tot té rellevància. Ha eliminat qualsevol producció com la més destacable (la tònica) a l'entorn de la qual s'ordenen la resta d'elements. Ni l'obra arquitectònica, ni el món acadèmic, ni la construcció cultural en algunes institucions. Tot té el mateix valor. Cada tros és d'una importància decisiva. Un viatge a Querétaro per a donar una conferència o la casa de Castellar de n'Hug. Una conversa amb un estudiant sobre el programa arquitectònic o l'organització del màster de la Gran Escala. La docència o un muntatge expositiu. Una tesi o el projecte d'urbanització de la Vall d'Hebron. Ha situat tots els elements en un mateix nivell, i això és d'una dificultat extrema.

Aquestes relacions dodecatòniques entre tota la seva producció no tenen res de casual. Configuren el seu posicionament. La construcció del seu paisatge. Cultura. Un paisatge que s'organitza a partir de la desjerarquització de tots els seus elements. Cultura. No hi ha una sola prioritat. Cultura. La no elecció construeix la rellevància de cadascun dels seus elements. Cultura. Gràcies a aquest posicionament dodecatònic ens ha permès gaudir de moments excepcionals. De trossos de total intensitat dins un apassionant i generós llegat cultural arquitectònic.

## Marc Aureli Santos

*Polaroids amb flaix amb l'Eduard Bru*

*Breus instants en la meua llarga —i dispersa— relació amb l'Eduard*

### **Primera Polaroid i primer flaix: 13 de novembre de 1987, 10.30 h, suposadament**

Amb un fons tènue, fosc però càlid alhora, un jove arquitecte —jo— s'entrevista amb els responsables de la revista *Quaderns* —Mateo i Bru— per a una possible col·laboració fixa en aquesta revista. Màxima cordialitat i to agradable que ho fa més fàcil per al jove arquitecte. No deixa d'estar nerviós, és clar. Al final l'acomiaten amb un agradable però sagaç comentari: “massa ben preparat per a la feina”.

### **Segona Polaroid i segon flaix: 28 de juliol de 1994, 12.30 h, suposadament**

Viatge de treball del primer màster Gran Escala. Sala desangelada però lluminosa en un espai municipal a la sorollosa i turbulenta ciutat de Shanghai. Un grup de joves arquitectes —jo entre ells— debaten les qüestions tècniques amb els responsables xinesos del projecte del nou barri del Pudong. L'objectiu és aconsellar-los en el nou megaprojecte en marxa des-

prés de diverses jornades de treball i visites a la ciutat. To cordial però distant, com era previsible en el marc de les relacions amb la llunyana cultura xinesa. Diverses intervencions i preguntes per a entendre i encaminar el debat arquitectònic i urbanístic —amb criteris volgudament occidentals. En un moment determinat, davant de la insistència dels tècnics locals en el model de Hong Kong com a referent, l'Eduard s'aixeca i comenta amb actitud aparentment amable que el model de Hong Kong respon bàsicament a un sistema capitalista d'exploració econòmica en el qual el preu del sòl —que s'incrementa amb la proximitat als centres urbans— demana un increment de les alçàries dels edificis per a rendibilitzar les inversions. Aleshores pregunta amb la seva mirada, que sembla innocent: “essent l'Estat el propietari del sòl, quin sentit té aquest model aplicat a Shanghai?”.

Silenci absolut.

### **Tercera Polaroid i tercer flaix: 15 d'octubre de 1994, 17.30 h, suposadament**

Correcció dels treballs de final de màster. Aula de l'ampliació Coderch de l'ETSAB. Entra una llum groguenca de tardor. Continua el clima càlid que s'ha fet constant durant els mesos intensos del màster. El jove arquitecte s'ha embolicat en un complicat intercanviador de transports a la manera d'un pont que, unint Cornellà amb Sant Boi, resol —creu ell força convençut— de manera molt eficaç la complexitat

de transports que es creuen en el mateix punt. Hi ha referències evidents a propostes aleshores incipients però poc conegudes de l'equip Mecanoo. El professor —l'Eduard Bru— molt amablement evita esmentar-les —tot i que n'és plenament conscient— i felicita el jove arquitecte.

### **Quarta Polaroid i quart flaix: 16 de setembre del 2004, 11.30 h, suposadament**

Sala ampla i generosa, definida amb plafons de fusta de faig —alguns de mòbils— en una empresa municipal de l'Ajuntament de Barcelona. No hi ha finestres que ens apuntin on i en quin moment del dia som. Preval la sensació volguda que la gestió és el més important. L'Eduard està tancant un projecte complicadíssim que defineix un nou casal d'avis, una residència de gent gran que alhora en són dues. També uns horts urbans i una escola de música. Al mateix temps construeix un estrany lloc de ciutat a cavall entre Ciutat Vella i l'Eixample. El planejament és endimoniat ja que la demanda de sostre i de funcions és elevadíssima però l'Eduard, amb una professionalitat i experiència inaudites, ha aconseguit la quadratura del cercle. A més a més, a sobre, ha pogut articular noves qualitats urbanes —una nova placeta, un nou passatge, una doble escala i, a sobre, una madura reflexió sobre una plaça que mai ha funcionat. En un moment determinat interromp la narració i comenta: el més important és l'espai entre dintre i

fora: hem de recuperar el balcó per donar qualitat de vida a la gent gran que hi viurà.

### **Cinquena Polaroid i cinquè flaix: 27 de juny de 2019, 14.45 h**

Despatx impersonal a l'Ajuntament de Barcelona, oficina de l'àmbit d'Ecologia Urbana. Poc encert en la cura del disseny d'aquest espai. Cert caos de papers. Mobles convencionals però toc de desordre amb objectes estranys —ceràmiques fetes per l'usuari actual, una caixa de sabates, una foto emmarcada amb un inflable transparent, un dibuix emmarcat del Federico Correa i plànols antics i cadires heretades de la persona que l'havia ocupat anteriorment, que defineixen molt clarament l'ocupant. És el mateix jove arquitecte que ja s'ha fet gran. Ara fa una estranya feina de solucionador de problemes a l'Administració pública. El seu becari ha estat participant en un concurs per a l'ampliació del poliesportiu de la Clota. El de l'Eduard Bru, és clar. L'endemà hi ha la darrera reunió del jurat —a les sessions hi ha anat el becari ja que l'arquitecte gran sempre està sobrepasat de feina i ho delega tot. El becari li explica les dues propostes finalistes i l'arquitecte li pregunta pel parer de l'Eduard. Quan se n'assabenta que no ha participat en el procés, l'arquitecte, molt amoïnat, truca els responsables de la gestió del concurs per esbronar-los per la manca de criteri de no haver comptat amb l'autor del projecte original. Els

comunica que convidarà l'autor —l'Eduard Bru— a la darrera sessió de debat del concurs. Amb certa preocupació i inquietud per la possible resposta, truca després l'Eduard i es disculpa per la descortesia —tot i que ell no hi ha intervingut, però molt en la seva línia. Sorprenentment, l'Eduard li contesta que estarà encantat de sumar-s'hi al dia següent, a primera hora del matí, a l'última sessió del concurs. Cap retret i tot amabilitat. A la reunió, màxima col·laboració i generositat, tot i que és coneixedor de l'escassa repercussió que tindrà el seu parer en un entorn amb poca capacitat de reacció.

**Sisena Polaroid i sisè flaix, 17 de març de 2022,  
14.30 h**

Pavelló Mies. Matí hivernal però lluminós. Un grup d'arquitectes reunits que han creat una magnífica atmosfera per retrobar-se i xerrar amb to amigable i afectuós amb l'Eduard. Aquest està sorprès per la cita a la qual han portat enganyat; però, de manera intel·ligent, de seguida porta l'acte al seu territori i sap convertir-se en el millor amfitrió. L'antic jove arquitecte —que ara és gran— no s'ha volgut perdre l'acte. La seva relació amb l'Eduard sempre ha estat esporàdica, però durant les diverses dècades en què hi ha anat tenint contacte, sempre ha admirat la seva manera d'expressar de manera subtil, intel·ligent i amable qualsevol qüestió: el punt correcte i exacte d'ironia i de sortir del marc del quadre establert per

a obrir noves maneres de plantejar els temes. Al final, l'arquitecte ara gran se suma, amb mandra però amb afecte, a demanar la dedicatòria corresponent al llibre. L'Eduard escriu: "A l'Aureli Santos, sempre atent".

Gràcies Eduard per la teva intel·ligència, per saber com dir sense dir, com opinar sense ferir, com sumar i no restar, com elevar, com créixer. Em sumo a l'estima de tots els teus companys i companyes expressada en el llibre i que m'estan fent reviure moments entranyables d'aquest llarg viatge.

## Enric Serra

*Records de 50 anys d'una amistat persistent*

Estimat Eduard,

Fa més de mig segle vam entrar per primer cop a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona amb dubtes abundants i expectatives fantàstiques. Cap dels dos podia imaginar que érem al principi d'un camí amb destí final, el dia que deixaríem enrere setanta anys.

L'etapa inicial va discórrer en un context incert i confús, tanmateix, respiràvem una atmosfera de vitalitat excitant. La nostra formació universitària s'assentava en una barreja inefable de programes inapropiats i plans volubles. El professorat era un calaix de sastre on es mesclaven tipus avorrits lliurats a rutines obsoletes, amb personalitats excepcionals que ja aleshores començaven a posar els fonaments de la que havia de ser, per un llarg període, una de les millors escoles d'arquitectura d'Europa.

Cerco entre records, dins la memòria, la imatge de dos estudiants que vivíem els projectes d'arquitectura i ciutat saturats d'ambició, fascinats per la idea comodí de la “modernitat”. Idea clau que més endavant es revelaria com una superstició. En l'estudi mínim que disposava a tocar de la plaça d'Urquinaona vam riure, vam tocar la guitarra (força

malament), vam dibuixar i, sobretot, vam parlar molt de política i arquitectura. Molts dels primers treballs i projectes d'aquella època d'aprenentatge els vam fer a quatre mans, com la petita botiga Populart, al carrer de Montcada, encàrrec que ens va derivar generosament el professor Manuel Brullet. Aquell petit comerç atapeït de peces ceràmiques amb rètol colorista de Guinovart fou el nostre primer contacte amb l'arquitectura real. I també plegats vam dibuixar minuciosament el casalot La Miranda, a Sant Hilari, per al Manuel de Solà-Morales.

Érem joves i vivíem l'etapa de la vida en què es forja l'amistat íntima, una complicitat que resisteix fins i tot les absències llargues i es recupera de forma immediata en cada retrobament.

A les acaballes de la carrera, de manera sobtada, el Manuel de Solà-Morales ens abordà a l'entrada de l'Escola i ens proposà d'incorporar-nos al LUB (Laboratori d'Urbanisme de Catalunya) com a becaris, amb la perspectiva de ser professors del Departament d'Urbanisme. En la cara d'ambdós s'havia de notar per força la sorpresa i en l'acceptació immediata, una veu alterada i insegura. Aquell dia va ser un dels millors de la meua vida adulta. Penso que per a tu també, almenys fins aleshores. La Universitat era una institució amb un prestigi misteriós que ara ens reclamava a nosaltres i ens enxampava per sempre.

El LUB era un espai acadèmic a l'interior de l'Escola d'Arquitectura fundat pel Manuel de Solà-

Morales i quatre professors joves tan brillants com carregats d'idees. Un espai de debat i recerca creativa i crítica sobre la ciutat i l'urbanisme. Els seus fruits alimentaven els programes docents i contribuïen a formar la disciplina.

Només vas durar un parell d'anys en aquella casa, prou temps per agafar-li gust a la ciutat, i sobretot per iniciar plegats la recerca sobre el procés de formació de la vila de Gràcia, tractant de desvetllar la racionalitat amagada en un vell plànol de 1889 que, d'entrada, semblava l'acudit d'un cartògraf borratxo. Vaig prosseguir la feina en solitari que anys després esdevingué la meva tesi doctoral, jutjada per un tribunal del qual tu formaves part. Quin goig mostrar-te el treball acabat i sentir les teves observacions afectuoses i brillants!

La teva marxa del LUB, seduït pels cants de sirena provinents de l'equip de projectes dirigit per l'Albert Viaplana, va representar una bifurcació en el camí de responsabilitats acadèmiques que fins aleshores havia estat compartit. Mentre que jo prosseguia en el recer intel·lectual de Manuel de Solà-Morales, en què tractàvem de caçar els misteris de la urbanitat material i entendre (si això és possible) les formes de la ciutat, tu exploraves, acompanyat de gent com Enric Miralles, Marcià Codinach, Helio Piñón, Moisès Gallego i tants d'altres, els arcs de la creativitat arquitectònica.

Volies accedir a un coneixement de l'arquitectura, alegre, independent i obert a la realitat. Cercaves allò

que no es deixa ordenar pels “sistemes”. Buscaves veritats per compte propi. L’anàlisi rigorosa de les formes urbanes pròpia del LUB et devia semblar massa conseqüència dels “sistemes”, hereus del pensament estructuralista, que dificulten la contemplació desinteressada del món (i això inclou la ciutat i l’arquitectura). He de confessar-te que jo, ben aviat, també vaig descobrir que els “sistemes” són trucs, vull dir unes xarxes intel·lectuals que empeteixen la realitat com una maqueta ho fa de la ciutat. Crec que l’arquitectura, com tots els camps derivats de la creació artística, de vegades es deixa atrapar. La ciutat, en canvi, sempre és inaferrable.

La nostra separació acadèmica i professional va durar molts anys sense efectes per a l’estima mútua. Cadascú per la seva banda va descobrir que no tot el que és real és racional. Plegats vam passejar amb el somriure als ulls per París, Gènova, Florència... I sovint vaig corroborar que la teva mirada enfocava coses que jo no veia. Mentrestant, la teva dedicació a la cultura arquitectònica i a l’Escola va emprendre totes les derives imaginables, gairebé sempre amb èxit. Jo estava entestat a tirar endavant un estudi professional amb cara i ulls i aprofitar els bons vents que bufaven pels que volien construir arquitectura i ciutat, sense deixar, això sí, l’acollidor abric del LUB.

La nostra relació professional i acadèmica es va reprendre l’any 1995, amb la formació de l’equip excepcional Eduard Bru/Serra-Vives-Cartagena arquitectes, el qual va ser seleccionat per participar en

el concurs restringit del front marítim del Poble Nou en competència amb els millors estudis de la ciutat. D'aquella col·laboració en va sortir un veritable "projecte urbà" revelador de la nostra coincidència d'idees pel que fa a l'escala, i la conveniència d'una nova sintaxi urbana, traduït tot plegat en un projecte materialitzable en un lloc concret de Barcelona.

Per tal de mostrar el tipus de reflexions que van orientar el projecte per les cinc illes de l'Eixample de Cerdà en el front marítim, em permeto reproduir l'adaptació sintètica de la memòria publicada a Quaderns d'Arquitectura núm. 211.

### **Traspàs d'escala**

Darrera un programa relativament convencional d'habitatge massiu rauen disfressats dos afers de gran envergadura. D'una banda, la comprensió d'aquells territoris de límit entre la ciutat i el paisatge obert; d'altra banda, la recerca d'alternatives actuals a l'illa de cases com a unitat bàsica de la morfologia urbana.

1. Les ciutats s'aboquen al mar i a l'espai obert de maneres diverses. La més freqüent i culturalment acceptada es fonamenta en la idea de façana. Aquesta sortida implica la traça d'una línia clara, distintiva, una forma variable d'establir el nexa entre les idees familiars de l'home i la immensurabilitat del territori, del buit. Però també podem imaginar espais de transició entre el marc difús

geogràfic i la ciutat atapeïda, compacta. En lloc d'una línia radical que subratlla la diferència, podem pensar una escala intermèdia entre aquells espais d'horitzons oberts i l'escala petita del teixit urbà amb una relació diferent entre la ciutat i la no ciutat. Una forma subtil de traspassar d'una escala a l'altra, de posar mides a l'espai (tailler l'espace, com deia Roland Barthes) d'acord amb una escala intermèdia.

Des d'aquest punt de vista, la ciutat històrica fins al començament del segle xx constitueix un espai marcadament aferrat al sòl, un espai gairebé bidimensional. “La presó del nostre espai”, en diria Auden. És gairebé inevitable l'anhel de fugir de la presó i obrir l'enteniment a un nou espai urbà tridimensional. Amb les troballes de la tecnologia ja és possible aixecar estructures raonablement econòmiques que anuncien una nova escala de pensar la ciutat. La crítica freqüent a l'alçària es formula massa sovint des del prejudici i la resistència a la transformació. La “verticalitat”, la “gran escala”, s'associen precipitadament a l'especulació, a l'alta densitat i a tota mena de pecats morfològics, i quasi sempre són jutjades severament pels inquisidors de la ciutat tridimensional, que llencen a la paperera dels esborranys qual-sevol fórmula que s'enlaira més del compte.

L'escala constitueix un dels caràcters majors de la modernitat arquitectònica, i renunciar-hi representa abandonar gratuïtament un potencial

riquíssim de solucions formals que avui són al nostre abast.

2. L'altre gran tema es refereix a l'estructura morfològica mínima que convé a la ciutat actual. Ha de seguir la composició urbana les lleis de l'illa tradicional del XIX, o bé cal inventar una sintaxi més adequada al nou material físic que constitueix la ciutat d'avui?

No creiem que aquesta qüestió es pugui respondre des de la nostàlgia de la sintaxi urbana del segle XIX. Tampoc no cal caure en la megalopatia optimista GATCPAC i de certa modernitat actual que confon la gran escala amb la mida gran. Cal, al contrari, obrir-nos a la virtualitat, a la seqüencialitat de l'espai obert —el buit—, als processos sensibles a una escala temporal i espacial completament diferent. Cal acceptar el repte i temptejar noves solucions.

Cinc anys abans d'esgotar el meu períple docent, els camins que s'havien bifurcat van tornar a confluïr. Em vas suggerir que compartíssim responsabilitats en el darrer taller de Projectes de la carrera, i també en el taller del Màster Internacional. Vaig acceptar sense pensar-ho massa. Apropar-me a l'ensenyament de Projectes (ben acompanyat per la Conxita Balcells, l'Andreu Arriola i l'Eulàlia Gómez) tot integrant la meva experiència professional i la trajectòria acadèmica al Departament d'Urbanisme

era una oportunitat ineludible. Les pràctiques projectuals es van fer més pròximes a la matèria, i en el seminari de lliçons teòriques barrejàvem amb total llibertat les nocions de l'urbanisme situacionista amb les instal·lacions geogràfiques de W. G. Sebald i els itineraris parisencs de Modiano. Cito només tres aproximacions insòlites d'un programa que paradoxalment defensava el realisme i la materialitat. Tot plegat un poti-poti intel·lectual i creatiu per a mi —i crec que també per als estudiants— molt divertit i estimulants després de tants anys afermat als principis de la racionalitat i l'ordre.

Avui, dos anys després de deixar les aules, em permeto desxifrar el mite de Sísif a l'inrevés de l'habitual. La rutina reiterada de les classes mai va ser un càstig com el de l'infeliç condemnat a pujar una vegada i una altra la pedra al cim de la muntanya. Va ser una benedicció per a tots dos.

Eduard, deixo aquí aquest exercici de memòria. Voler rememorar el passat és tan difícil com tractar d'entendre el sentit de l'existència, deia Brodsky. Un impossible.

Una abraçada i l'esperança que ens queden moltes passejades per fer.

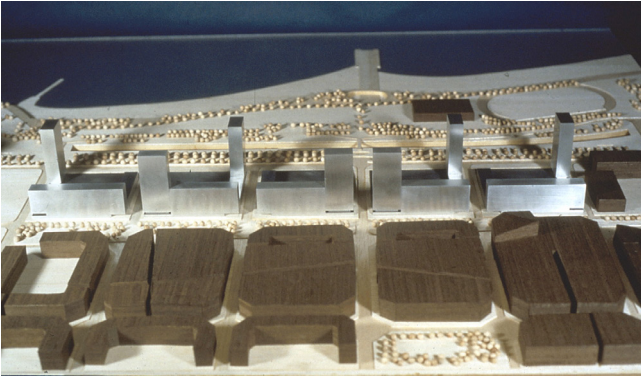
Barcelona, 18 de juny 2021

*a. Eduard Bru amb Enric Serra*

*b. Eduard Bru amb Enric Serra i David Mangin*

*Projecte per les Cinc Illes*

*c. Eduard Bru i Enric Serra*





## Cacho & Pascual & Ricardo

*Unas palabras en el día de la jubilación de Eduard Bru de sus amigos “Els Valencianets”, como decía nuestro amigo Pep Soler, restaurador de Can Travi*

Conocí a Eduard en el año 1980, cuando trabajaba como jefe de obra en la empresa constructora Fomento de Obras y Construcciones, S.A.

Una mañana llegué a la oficina, me llamó mi jefe y me dijo: “Ricardo, te vas a hacer cargo de la construcción del Parque de Can Solei i Ca l’Arnús, en Badalona. Aquí tienes el proyecto redactado por un arquitecto joven que se llama Eduard Bru. Queda con él y estudia la obra”. Así lo hice, y así fue como conocí a Eduard.

En el acta de replanteo allí nos presentamos Eduard y yo, y nos salió un payés con una escopeta... y tuvimos que salir por piernas.

El hecho es que entablamos una amistad que iba a durar toda la vida.

En el año 1984 yo pedí la cuenta en Fomento y monté la empresa de ingeniería, Ingeniería Valenciana, S.A, en Valencia.

Al poco de nuestros primeros inicios, surgió un proyecto de los Jardines del Túria, para desarrollar un tramo del *master plan* de ese proyecto de Jardines del Túria redactado por Bofill, concurso de méritos que se ofrecía a equipos de arquitectos e ingenie-

ros que hubieran redactado proyectos de jardines. Y llamé a Eduard para ver si quería participar con nosotros. *Of the record* me enteré que habíamos quedado primeros, pero que iba dirigido a un equipo de arquitectos jóvenes de Valencia llamado Vetges Tu i Mediterrània, que fue adjudicatario.

Más tarde, volví a llamar a Eduard para colaborar como diseñador de la futura estación de autobuses de Castellón, y allí trabajamos ya con un primer contrato de proyecto constructivo que entregamos en tiempo y forma, con una maqueta que inicialmente Eduard encargó a unos maquetistas; entregamos una maqueta de arquitecto, y cuando la entregamos, nos la hicieron transformar en “realista”, con colores y “ninots”.

Por fin llegó el final de las olimpiadas de Seúl, en Corea, y cuando Pascual Maragall llegó a Barcelona con el encargo de las olimpiadas de 1992, recuerdo que Eduard me llamó muy nervioso para que acudiera a Barcelona, porque el IMPU (Instituto Municipal de Promoción Urbanística, del Ayuntamiento de Barcelona) le quería encargar el proyecto de construcción del *área olímpica* del Valle de Hebrón, y tenía que entregar el presupuesto de honorarios de dicho proyecto... ¡al día siguiente!

Salimos mi socio Pascual y yo hacia Barcelona, y en unas horas presentamos el presupuesto: 30 millones de pesetas; para nosotros significaba cuadruplicar nuestra facturación de un año.

Lo entregamos a Acebillo, director técnico del IMPU, y a Beth Galí, directora de esta área olímpica.

ca, y tal fue nuestra sorpresa y decepción cuando nos dijo: “no, no quiero eso; quiero proyecto constructivo, dirección de obra, control y vigilancia, incluso laboratorio a pie de obra. Y os doy de plazo hasta mañana”.

Rápidamente nos esfumamos de allí, y en el despacho de Eduard, en la calle de Balmes, nos pusimos a confeccionar el presupuesto. Con una impresora de aquellas de puntitos, lenta y con mesas de dibujo de madera, de las del año catapún; y de allí salió un presupuesto de 200 millones de pesetas.

Lo entregamos, y a los diez minutos de entregado, nos dijo Acebillo “...eso es lo que yo quería. Adjudicado.”

La oferta la habíamos hecho con una sociedad de la que solo teníamos el nombre: Agència d'Arquitectura, Enginyeria i Urbanisme, S.A. En un día, vete a un notario, constituye la sociedad, preséntala en el Registro Mercantil... Todo un estrés, que todavía no se me ha ido del cuerpo.

A partir de ahí, l'Agència creció muy rápidamente y contratamos más de 200 personas entre arquitectos, ingenieros, laborantes de laboratorio, peones, administrativos, además de equipos informáticos, laboratorio, furgonetas, licencias y formación de especialistas en equipos radiactivos para control de calidad de compactaciones con el Troxler. Toda una aventura que duró más de cinco o seis años, pues cuando terminó la olimpiada, seguimos con proyectos de urbanización que no se pudieron terminar para las olimpiadas.

Recuerdo una frase de Eduard, redactando la memoria del proyecto de urbanización en su despacho de Torre Llusana. Empezaba así: “Definitivament, el hivern ha pegat a fugir a Barcelona”. Debía ser mayo de 1988. Se entregaba el proyecto, y se tenían que adjudicar las obras y construirlas. 30 hectáreas de parque, y venían luego los proyectos de las instalaciones olímpicas: tenis, tiro con arco, voley y edificios para árbitros. Quedaban tres años escasos, pues se quería tener todo listo en verano de 1991.

A partir de ahí, informes de adjudicación, adjudicación de obras, olimpiada cultural, que se instaló en Torre Llusana, dirección ejecutiva de instalaciones para el COOB... toda una experiencia que no se nos olvidará nunca. Aunque ya han pasado casi 30 años...

Vinieron tiempos bajos de contratación después del 92, y salimos a Europa: Comisión Europea, Bruselas...

Y llegó el año 1997, y nos surgió otro proyecto de grandes ligas: el aeropuerto de Castellón. Allí nos presentamos y lo ganamos.

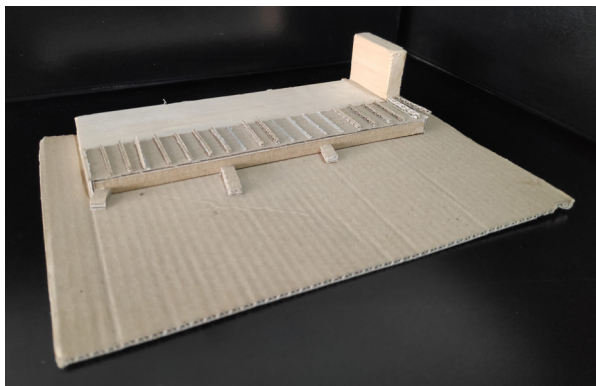
Y de nuevo, ahora fuimos “els valencianets” quienes llamamos a Eduard y le pedimos colaboración en el diseño de los edificios del aeropuerto de nueva planta de Castellón. Y del mismo modo, triunfamos con nuestro proyecto. Eduard hizo un diseño vanguardista: fachada de chapa perforada, toda una novedad. Torre de control en el mismo edificio, over hall, terminal de pasajeros, terminal de carga, central

eléctrica, edificio de bomberos llamado SEI. Y se construyó y terminó en 2014, con su inauguración, con infinidad de problemas de todo tipo, económico, palos en las ruedas, medio ambiente, aguilucho cenizo; pero hoy por hoy, orgullo de los valencianos.

Podría seguir con más anécdotas... Pero ya no me caben en el espacio que me han pedido.

Solo me queda decir: Eduard, para nosotros ha sido honor y una gran satisfacción haber trabajado contigo, y nuestra amistad nacida en aquel año 1980, sigue aquí como el primer día. Felicidades por esa jubilación tan merecida y te decimos que nos tendrás siempre para lo que quieras. Un abrazo.

Tus amigos “els valencianets”



*Aeroport de Castelló, primera maqueta*



## Felix Solaguren Beascoa del Corral

*Eduard Bru*

Transcripción de la clase dada el día 27 de mayo de 2021 como cierre del Taller Temático dirigido por el profesor Eduard Bru

Bon dia, Buenos días, Good morning, Egun on.

Eduard, muchas gracias por ofrecerme impartir la clase de hoy.

Cuando se da una clase, lo habitual es poner un enunciado para mostrar las intenciones que se van a exponer y que irá articulando el recorrido del discurso. Pero quizá lo más difícil de una clase o de una conferencia, al menos para mí, es eso: ponerle título. El de hoy no lo ha sido menos. Podría explicar el recorrido: arquitectura nórdica, proceso y proyecto, dudas y certezas, huellas dactilares, etc. Todos eran títulos muy personales.

Cuando me dijiste que era libre de hablar de lo que considerara más oportuno, apareció una última duda. ¿De qué iba a hablar en un día tan especial como el de hoy, sobre todo para ti? ¿Podría encontrar un título aún más personal? Entonces lo tuve claro.

Por ello he decidido titularla, ¿por qué no?,  
*Eduard Bru.*

Aprovecharé tres fotos para iniciar esta clase de hoy.



*Fig 1. Eduard Bru.  
Foto de Rosa Feliu.*



*Fig 2. Eduard Bru.  
Foto de Jordi Bernadó.*



*Fig. 3. Eduard Bru. 125 aniversario de la ETSAB. Palau de Pedralbes.*

En la primera, de Rosa Feliu, vemos a un joven Eduard en los inicios de su singladura en el campo de la arquitectura.

La segunda foto, de Jordi Bernadó, es la oficial que aparece colgada en la Sala de Juntas.

La tercera es del año 2000, en su discurso institucional como director de la ETSAB en el Palacio de Pedralbes, en el 125 aniversario de la Escuela.

Conocía al profesor Bru de oídas.

Nunca lo tuve como profesor y nunca he trabajado con él. Me enteré de que era becario de Manuel Solà-Morales y de repente lo vi en el equipo docente de Albert Viaplana, donde le reconocí junto a amigos, como Gil, Miralles o Noguerol.

No recuerdo si fue a finales de los setenta o principios de los ochenta. Creo que fue en esta última década. En aquellos años, a M<sup>a</sup> Àngels<sup>1</sup> le propusieron ir a trabajar con Josep Lluís Mateo, que tenía el despacho en la confluencia de la calle de Balmes con Provenza, justo encima de la parada del metro, en el chaflán, en la primera o en la segunda planta.

Yo era un recién titulado y de vez en cuando la iba a buscar después del trabajo.

Ella colaboraba por aquél entonces en la intervención del núcleo urbano de Ullastret que habían encargado a Josep Lluís: pavimentos, pendientes, encuentros, rejillas y alguna que otra fuente.

M<sup>a</sup> Àngels me lo iba explicando todo.

---

1. M<sup>a</sup> Àngels Negre Balsas, arquitecta.

Josep Lluís había empezado a dirigir la revista *Quaderns del COAC* y le dio un vuelco a la publicación del período anterior. Así pudimos conocer de un modo más profundo a Scarpa, a Duran i Reynals, a Lluís Nadal o a Francesc Mitjans, entre otros.

¿Lo hizo solo? No. Junto a él, como director de la revista figuraba Eduard Bru que por aquél entonces era vocal de cultura del COAC: si uno tocaba la guitarra, el otro bailaba, me decían.

Eduard Bru no era un desconocido. Antes había dirigido con Josep Lluís la revista *Jano*,<sup>2</sup> que fue un referente claro de los que entonces éramos estudiantes.

También se vinculó a la revista *Ianus*,<sup>3</sup> de la que solo se publicó un número: el 0.

Pero un día, allá por el año 1981, M<sup>a</sup> Àngels volviendo del despacho me dijo que les habían encargado un centro de formación profesional en Santa Coloma de Gramenet.

¿Les?, pregunté.

Creo que en el piso de arriba Josep Lluís tenía como vecino a Eduard. Ambos redactaron el proyecto.

El proyecto despertó un especial interés al ubicarse en un entorno que recibiría todas las miradas de la *intelectualidad* arquitectónica: la periferia de

---

2. *Jano arquitectura. Revista de arquitectura, interiorismo y diseño*. ISSN: 2444-488X. Inicio: 1975. Final: 1978.

3. *Ianus. Old & new international architecture*. ISSN: 02109530

Barcelona. Fueron momentos que después derivaron en los conceptos de *límite* o de *ambigüedad*.

Como consecuencia, apareció en el vocabulario arquitectónico la palabra *fractal*, entre otras, y nació el interés de las revistas de arquitectura por determinada filmografía donde la escenografía tenía una presencia significativa.

Se recuperó a Baudelaire, al *flâneur* y el concepto de ciudad entendido como un organismo vivo donde sus habitantes serían los que darían vida al escenario común.

De algún modo, aquel proyecto de Eduard y Josep Lluís anticipó esa situación.

No quisiera analizar este proyecto, pero sí su derivada y destacar una corriente en la que el profesor Bru ha mostrado gran interés, al menos en los últimos tiempos, y que denomina *realismo*.

El realismo no era nuevo y creo que lo podríamos entender como una reacción frente al romanticismo.

La RAE define como *realismo* “la forma de ver las cosas sin idealizarlas”.

El realismo está implícito en la condición humana.

Ya encontramos muestras en culturas antiguas, como en la egipcia. Un buen ejemplo sería la estatua de madera de Kaaper (fig. 4), fechada en el 2500 a. C., que tiene 112 cm de altura y que representa a un noble egipcio. En nuestro entorno, y muchos años después, podemos encontrar otras, como la conocida figura de María Magdalena, realizada por Pedro de Mena en 1664 (fig. 5), en pleno Barroco.



*Fig 4. Estatua de madera de Kaaper.  
Egipto. 2500 a de C.*

*Fig 5. María Magdalena  
de Pedro de Mena 1664.*

*Fig 6. Coin d'atelier  
de Édouard Dantan de 1880*



Me consta el interés Eduard por el período Barroco.

Quizá la Revolución Francesa fuese el detonante definitivo para superar esa idealización barroca...

Quizá Goya fuera un poco más lejos...

En la consolidación del realismo ayudaron, entre otros, figuras como la de Baudelaire o la de Courbet, y obras como *Coin d'atelier* de Édouard Dantan, de 1880 (fig. 6).

Seguramente, mayo del 68 sería una revisión contemporánea de ese sentimiento. Me atrevería a contextualizar en este entorno el período formativo de Eduard Bru.

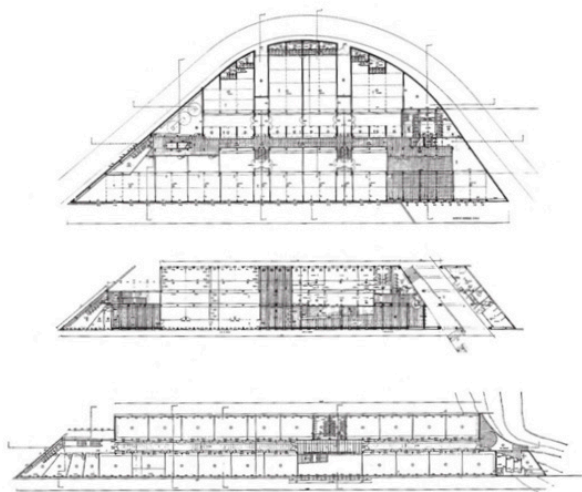
Pero no quisiera alejarme del tema y voy a recordar un hecho significativo, al menos para mí, que acaeció antes del verano de 2011: su acceso a cátedra.

En su exposición confrontó trayectos y circuitos, recorridos, aquellos que van de lo general a lo específico y viceversa, de lo específico a lo general, tintados por su especial inclinación hacia el realismo.

Hablamos sobre este tema e incidí más en la noción de *realidad* que en la de *realismo*, entendido como una visión poética de esa realidad.

Es a partir del proyecto de La Bastida (fig. 7) cuando el profesor Bru nos descubrió, o me descubrió, una dicotomía de esos dos términos que contrapondré y sobre los que me centraré a partir de este momento: *realidad versus realismo*.

Creo que sin realidad no hay realismo, pero sin realismo sí hay realidad.



*Fig 7. Instituto La Bastida. J. Ll Mateo y E. Bru. Santa Coloma de Gramenet, 1983.*



*Fig 8. Schwabing: Sol de invierno. W.Kandinsky , 1901.*

El profesor Bru explicó a sus colaboradores de aquel proyecto de Santa Coloma qué es una rasante y cómo debe encontrarse un edificio con el suelo, un aspecto fundamental en la arquitectura.

Asumir las exigencias de la topografía es algo que se desarrolla en ese proyecto que, situado en una vaguada, une dos promontorios y ocupa el vacío medio. Así nace una nueva *calle* en La Bastida, un pasaje y una luz íntima que permitirán la presencia de los paseantes en su interior.

Trabajar con la topografía es algo abstracto pero concreto a la vez. Del suelo no tenemos una visión clara porque está siempre presente, pero al estar sobre él no somos totalmente conscientes de su valor.

Pero el suelo encierra muchos misterios y mundos.

La ordenación del Valle de Hebrón sería un claro ejemplo. La apuesta por una nueva realidad y la creación de un nuevo relieve adaptado, introduce una lógica estética, que va más allá de la mera conciliación del terreno con su uso futuro.

La planta, abstracción de la realidad, indica el camino y la forma. Su realización nos llevará a un insólito paisaje previamente definido en ese esfuerzo intelectual que es la investigación —término académico donde los haya—, la investigación proyectual.

Podríamos encontrar un cierto paralelismo en Kandinsky donde el recorrido bien pudiera ser inverso al expuesto. Su cuadro titulado *Schwabing: Sol de invierno* es de 1901 (fig. 8). La escena muestra un paisaje nevado en un entorno boscoso junto a una

edificación y una estilizada chimenea que presiden la imagen. Como contrapunto, en el plano horizontal, un estanque de aguas oscuras complementario al primer fondo, al del bosque.

El trazo es fundamental en esta pintura.

Quisiera recalcar no tanto la narración de la imagen, sino la energía de esas pinceladas; un trazo que no marca límites pero que aun así define perfectamente. Se podría relacionar con el nuevo Valle de Hebrón durante su realización. Todo el entorno está en construcción, es ambiguo y los elementos, inacabados, no se distinguen claramente uno de otro pues sus límites son todavía ambiguos y asumen un protagonismo equivalente al de los imprecisos trazos del cuadro de Kandinsky.

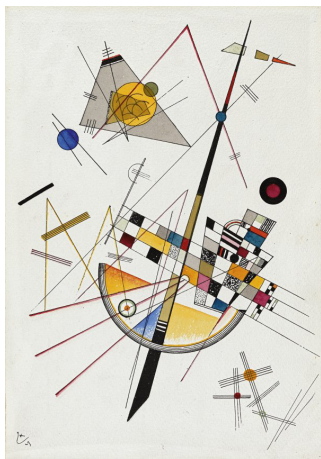


Fig 9. *Tensión suave n° 85*. W.Kandinsky, 1923.

¿Se podría entender que estas imágenes son una reafirmación del concepto de realismo? Creo que no. Son representaciones realistas, son realidades de un momento determinado.

En otro paralelismo con Kandinsky, recordaré uno de sus celebrados cuadros y que marcarán su línea de trabajo posterior. Es el titulado *Tensión suave n° 85*, fechado en 1923. Perfiles y líneas desvelan un orden geométrico donde el color está restringido al interior de las formas.

Podemos encontrar reflexiones de la obra de Kandinsky en su libro *De lo espiritual en el Arte*: Toda creación de arte es gestada por su tiempo y, muchas veces, genera nuestras propias sensaciones.<sup>4</sup>

¿Es esto *realismo*?

“El suelo como noche de la Arquitectura”<sup>5</sup> es un texto que el profesor Bru publicó en 2005 en el número 21 de la revista *DPA*, del Departamento de Proyectos.

El artículo se inicia con dos imágenes (fig. 10 y 11). La primera es de fondo negro con líneas reservadas en blanco. Era la tendencia del momento donde más que dibujar encima de un papel en blanco la representación tendía a lo contrario, a dibujar sobre un soporte negro a modo de xilografía.

---

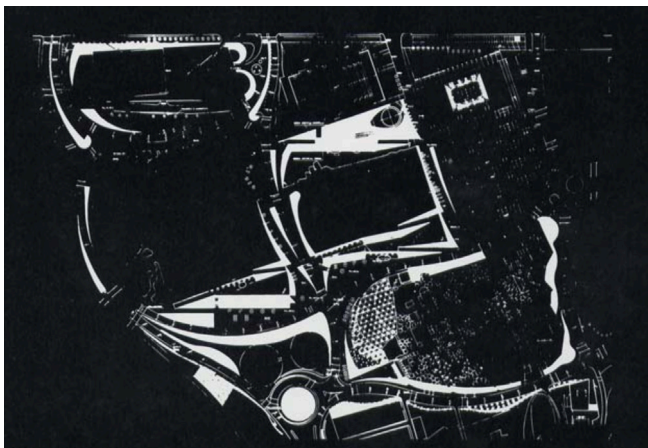
4. *Über das Geistige in der Kunst*. R. Piper & Co., Verlag, Múnich, 1912. Versión española: *De lo espiritual en el Arte*. Galatea Nueva Visión, Buenos Aires, 1957.

5. Eduard Bru. *DPA*, núm. 21, p. 76-79. Barcelona, 2005.

Este talante se revela con más evidencia en el otro dibujo del artículo: la planta del proyecto. El suelo vuelve a pronunciarse como el elemento clave de una nueva topografía que marcará el futuro de la zona.



*Fig 10. Parque olímpico del valle de Hebrón para Barcelona 92. E. Bru.*



*Fig 11. Parque olímpico del valle de Hebrón para Barcelona 92. E. Bru.*

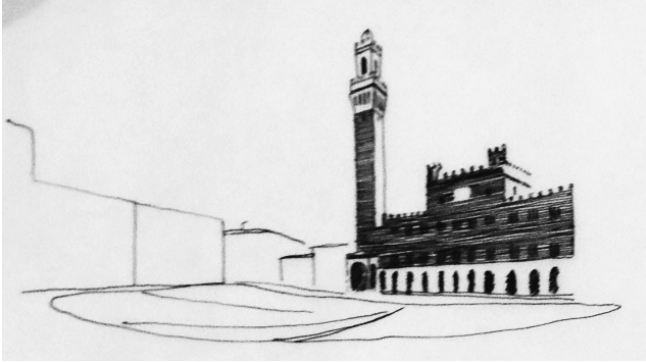
En el currículum de Eduard Bru aparece un proyecto realizado en Castellar de n'Hug con Neus Lacomba y Víctor Setoain.(fig. 12 y 13)

La topografía y el lugar no solo condicionan el plano horizontal, sino también el vertical, curvando la fachada para respetar la presencia de un árbol. Así se desvela en la planta.

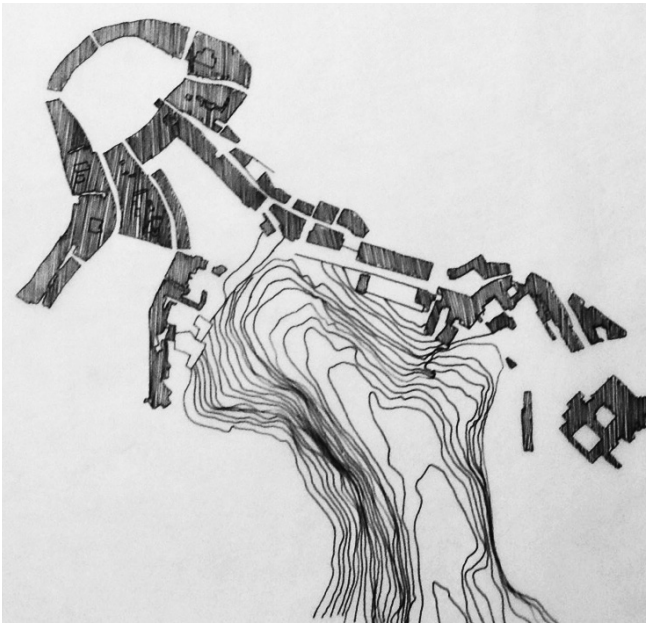
Insistiendo en la topografía utilizaré dos dibujos de marcado carácter y que subrayan esta circunstancia de la realidad. Están elaborados en Siena y manifiestan las características específicas del núcleo de la bella ciudad toscana. La topografía es su *huella digital*, la huella digital del lugar (fig. 14 y 15)



Fig 12 y 13.- Casa Cabaní. Castellar de N'hug .  
E. Bru, N. Lacomba y V. Setoain. 1992-94



*Fig 14. Piazza del Campo. Siena. FSC, 1984.*



*Fig 15. Piazza del Campo. Planta. Siena. FSC, 1984.*

En este caso, el relieve de la vaguada a modo de lima hoya determina no solo el movimiento del agua de lluvia, sino además, la forma desarrollada en esta parte de la ciudad. Ello culmina en la plaza del Palio o Piazza del Campo. Un único trazo expresa esta condición.

El suelo de la plaza, en un magistral ejercicio de rasantes, recoge toda el agua y la dirige a un punto concreto. De fondo, el ayuntamiento de la ciudad.

El suelo es, por lo tanto, fundamental.

Esto no pasaría desapercibido para los arquitectos nórdicos, por ejemplo, cuando en su *Grand Tour* recorrieron el mediterráneo. O para Rex Distin Martienssen, arquitecto surafricano, amigo y admirador de Le Corbusier, y cuya tesis doctoral se tituló *La idea de espacio en la arquitectura griega*.<sup>6</sup>

Al segundo apartado del capítulo primero, “La esencia de la arquitectura”, Martienssen lo titula “Pavimentación o terraza”. Y dice: “Un plano horizontal, o una serie de planos horizontales relacionados, es la primera condición en cualquier sistema de disposición formal que pretenda abordar las actividades de una vida estructurada o colectiva”.

No tengo la menor duda de que Eduard estará de acuerdo con esta definición.

Pero si el asentamiento humano principal, la ciudad, puede asumir esta frase en abstracto, de esta de-

---

6. Rex Distin Martienssen. *La idea de espacio en la arquitectura griega*. Edición revisada por Roger Miralles. Ediciones Asimétricas. Madrid, 2021.

finición emerge un elemento tan pragmático como lo es el de *rasante* y que influyó, gracias a las explicaciones en su despacho, en una serie de estudiantes entre los que me encontraba, aunque nunca me diera esa lección directamente.

La rasante es el nivel de inclinación de una calle o camino respecto a un plano horizontal y que podemos visualizar en el encuentro del suelo con un plano vertical.

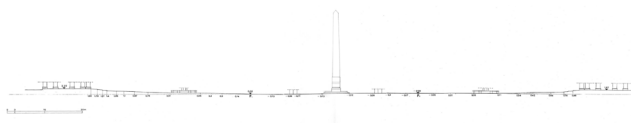
Pero todos sabemos que el mundo no es plano, ni el hombre lo ha podido convertir, gracias a Dios, en una serie de planos horizontales. Pero la rasante asume un modo real de estar en el mundo, o sea, de entenderlo.

La plaza de San Pedro del Vaticano es un espacio para grandes celebraciones. Bernini lo rodeó con su conocida y bellísima columnata, y convirtió el gran vacío en un monumento cubierto por un inmenso cielo recortado por el perfil de una serie de figuras a las que la columnata sirve de pedestal. (fig. 16)

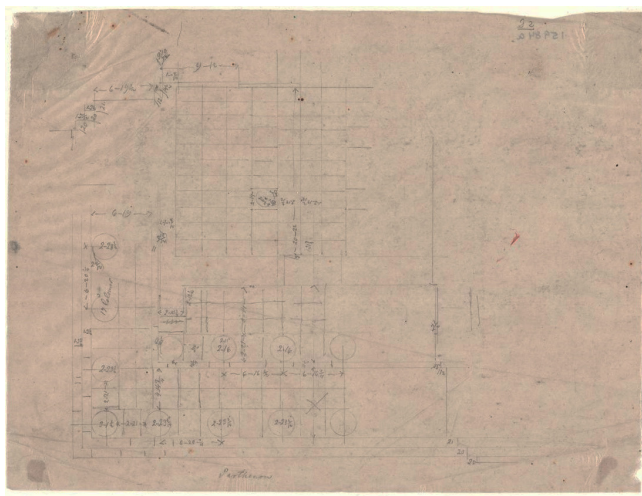
Todo el mundo queda seducido por el recorrido y la gravedad a la que invita la plaza de San Pedro. Pero hay un detalle sutil que pasa desapercibido y que permite y consigue que esa plaza sea posible: el suelo.

Este otro dibujo es del suelo del Partenón (fig. 17). Lo realizó el danés Gottlieb Bindesbøll en 1838. Creo que a Eduard le interesará este croquis del pavimento del estilóbato, su relación con el peristilo, y el reconocimiento del crepidoma, que, a pesar de ser asumido como una plataforma horizontal, reconoce

una manifiesta conciencia del lugar. Ello se realiza mediante su adaptación a la topografía.



*Fig 16. Plaza de San Pedro. Sección transversal. Ciudad del Vaticano.  
G. B. Bernini, 1667.*



*Fig 17. Pavimento del Partenón. Gottlieb Bindesbøll, 1838.*

En el libro *Todo es comparable*,<sup>7</sup> Oscar Tusquets presenta en tres imágenes el sentido geométrico de ese crepidoma.

Su interesante razonamiento se centra en la lógica de la evacuación del agua de lluvia, lo que justifica que el estilóbato y, en consecuencia, el crepidoma, no sean horizontales. En la primera solución de su dibujo, que titula *solución pésima*, el suelo se formaliza a dos aguas con una limatesa en la parte media de la planta que evacua el agua hacia los dos exteriores largos. Ello provoca una situación inaceptable en la fachada principal pues se manifestaría en el alzado por el triángulo formado por el encuentro de los dos planos.

El siguiente dibujo da un paso más y lo denomina *solución mala*. Es un pavimento a cuatro aguas con cuatro limatesas en los encuentros de los cuatro planos del suelo.

La tercera y última, que denomina *solución brillante*, se formaliza en forma de casquete esférico marcando unas ligeras curvaturas que tendrán diez centímetros en la zona central de las fachadas laterales y unos cinco centímetros en las frontales. Ello invitará a curvar la plataforma y marcará el desarrollo arqueado de cornisas y arquitrabes.

Jacobsen también realizó el mismo ejercicio que Bindesbøll alrededor de 1960 (fig. 18).

---

7. Oscar Tusquets. *Todo es comparable*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1998.

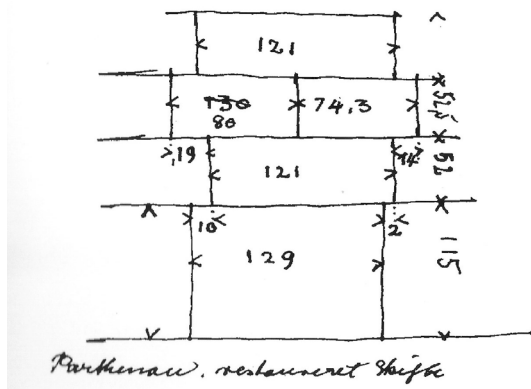


Fig 18. Pavimento del Partenón. Arne Jacobsen, 1960.

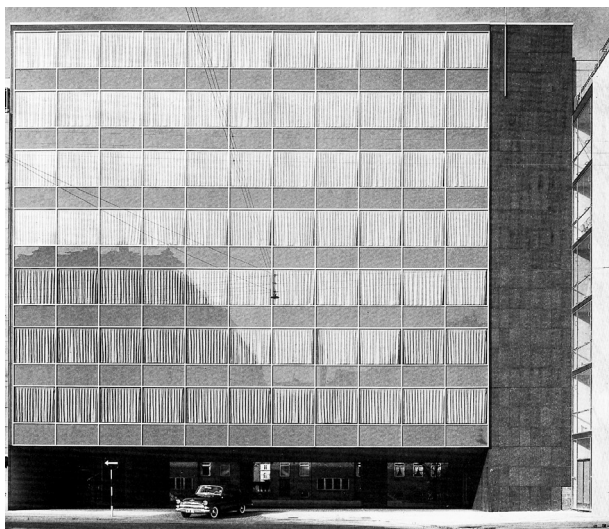


Fig 19. Edificio Jespersen. Arne Jacobsen. Copenhagen, 1952.

Surge la pregunta de si este dibujo se limita al mero hecho de medir el pavimento o induce a una reflexión mayor y a ser consciente de que el suelo no es horizontal.

Voy a detenerme en uno de los mejores edificios que, creo, realizó a lo largo de su carrera: el edificio Jespersen del año 1952.

El edificio Jespersen es un edificio administrativo.

Aborda aspectos fundamentales, como su posición urbana, su compromiso con el lugar, la sencilla resolución de su programa y su jerarquización, el uso de referencias y su resolución técnica (fig. 19).

El proyecto se sitúa en la primera corona del casco antiguo de Copenhague, en un entorno de sobrios y bellos edificios realizados en la segunda y en la tercera década del siglo xx.

La calle Nyropsgade, donde se ubica, tiene una longitud de unos cuatrocientos metros, está atravesada por tres travesías y queda delimitada por las calles Gyldenløvesgade, al norte, y por Gammel Kongevej, al sur.

En su tramo intermedio tiene un ensanchamiento que permite la aparición de un pequeño paseo central arbolado que queda acotado por las calles Herholdtsgade y Dahlerupsgade.

En su límite norte se ubica el solar objeto de intervención. Es de forma rectangular con unas dimensiones de 280 m de fachada y de 14,27 m de profundidad. Las premisas municipales exigían que se

debía mantener el acceso rodado a un aparcamiento existente en el interior de la manzana.

No hay que recordar que si hay un lugar del mundo donde el relieve es exageradamente horizontal, éste es Dinamarca. En este caso, esta característica no es reduccionista. Y la topografía, sutil, es un factor fundamental del proyecto. La modernidad, por norma general, resuelve el encuentro con el suelo mediante un podio o cuerpo bajo, levantando el cuerpo principal sobre ese basamento (fig. 20).

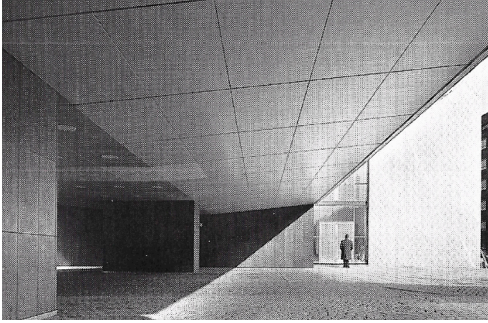
En el solar donde se ubica el edificio Jespersen, la sensación de horizontalidad es evidente. Pero esta aparente condición es ficticia por inexistente, como lo es en un estilóbato. Jacobsen levanta el volumen una planta dejando al descubierto el suelo para mantener el paso libre al interior de manzana. El acceso y las comunicaciones verticales se desplazan a un lateral, y dejan libertad para la circulación rodada.

El suelo queda al desnudo y Jacobsen realiza un magnífico y sutil ejercicio de rasantes en el acuerdo entre la calle y el interior de manzana y, como diría Eduard, “en una actitud activa y propositiva en tanto que ciudad y geografía, [...] ofreciendo un entorno mucho más incitante que el estrictamente urbano”.<sup>8</sup>

Hay algún dibujo más de Jacobsen sobre el Partenón, como el realizado en torno a 1960. Es un

---

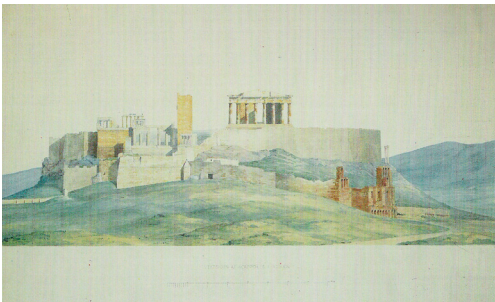
8. Eduard Bru. “Nuevo organicismo barcelonés”. *Annals d'arquitectura*, núm. 07. Barcelona, junio 2001.



*Fig 20. Edificio Jespersen. Porche. Arne Jacobsen. Copenhague, 1952.*



*Fig 21. El Partenón. Arne Jacobsen. 1960.*



*Fig 22. El Partenón. L. Albert Winstrup. 1851.*

alzado lateral donde se manifiesta la fuerza de ese suelo *domesticado* que da fuerza al monumento (fig.21). Es un dibujo con más energía que otro bellísimo realizado por L. Albert Winstруп en 1851 y donde también subraya ese basamento a modo de plataforma donde se apoya el monumento (fig. 22).

Como decía anteriormente, el podio está íntimamente relacionado con la topografía.

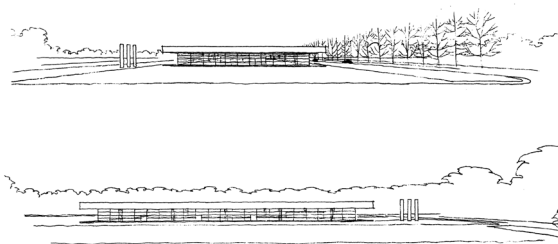
Jacobsen lo utiliza de un modo concluyente en otro celebrado proyecto suyo: el pabellón deportivo de la localidad sueca de Landskrona (fig. 23).

En un solar anodino, a las afueras de la localidad, Jacobsen utiliza la plataforma para dignificar el lugar: crea una topografía artificial mediante una sencilla base bajo una cubierta rectangular, que genera una tensión magistral entre suelo y techo.

Es interesante comprobar cómo la topografía define la condición de lugar. Por ejemplo, con la belleza de estos campos de cultivo en Yuanyang que contrastan con el parcelario agrícola de Lleida, en La Fuliola.

Las parcelas de cultivo siempre reclaman el plano horizontal. Se aterrazan en Yuanyang (fig. 24) y son continuas en La Fuliola, y mientras en las primeras se distinguen con el escalonado del terreno, en las segundas lo hacen mediante una parcelación geométrica: su topografía tiene un valor diferente al ejemplo de China.

La climatología es otro factor que ayuda a asumir el concepto de lugar.



*Fig 23. Pabellón deportivo de Landskrona. Suecia. Arne Jacobsen, 1957-65.*



*Fig 24. Campos de cultivo en Yuanyang, China.*



*Fig 25. Escuela en La Fuliola, Lleida. M<sup>a</sup> Angels Negre y FSC, 1992-94.*

En Lleida en general, y en La Fuliola en particular, la niebla está presente casi de manera permanente durante todo el invierno.

Construimos una escuela siguiendo la lógica del alargado parcelario gótico, un dilatado proyecto de más de cien metros de longitud, pero sometiendo el proyecto a la lógica nebulosa que suaviza ángulos y disuelve volúmenes que desaparecen en el paisaje (fig. 25).

Sunila es una fábrica de celulosa realizada por Alvar Aalto.

Creo que pocos conocen el proyecto, pero estoy seguro que todos tenemos presente la imagen de cómo Aalto resuelve ese encuentro de la construcción con el suelo de roca.

Esa marcada solución neoplástica es de una belleza que marcaría a muchos arquitectos a la hora de enfrentarse a la topografía y resaltar su verdadero valor (fig. 26).

Como Eduard, hemos mirado con detenimiento nuestro paisaje habitual, la ciudad.

Siguiendo alguna de las reflexiones de Manuel de Solà-Morales quisiera detenerme en un aspecto fundamental de Barcelona y especialmente de su Eixample: los chaflanes.

En los chaflanes podemos constatar el valor de las orientaciones, la voluntad de continuidad formal o la homogeneidad, entre otras muchas cosas que resaltan su condición de lugar, de lugar único: todos son iguales, pero todos diferentes. Por ejemplo, en el cruce de Gran Vía con Passeig de Gràcia, donde

su singularidad queda resaltada por dos edificios en altura.

Otro cruce interesante a analizar es el de Diagonal con Balmes.

Un poco más arriba, y ya fuera del Eixample, en Balmes con General Mitre, encontramos cuatro esquinas, que no chaflanes, donde podemos descubrir de manera significativa la relación entre construcción y suelo. Los autores son Nebot, Lloret, Soteras y Mitjans (fig. 27).

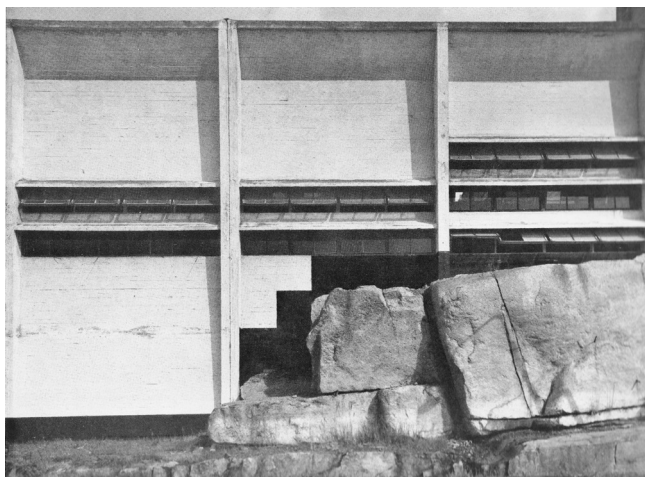
El edificio de Mitjans se construye en un solar acotado entre las calles Balmes y Atenas. Este proyecto se resuelve mediante un único volumen, una actitud que marca toda su trayectoria profesional.

El encargo de las hermanas Dubler-Meyer es un conjunto de viviendas y locales comerciales que se formaliza en planta baja, siete plantas piso y un ático retrasado (fig. 28).

Su propuesta consta de cuatro porterías con tipologías de una, dos y tres viviendas por rellano.

Una de las principales características del esforzado proyecto es el uso del lenguaje clásico en la resolución del alzado principal. Su desarrollo es de 110,63 metros y se realiza alineado a las calles que lo rodean.

La fachada es de piedra artificial y ladrillo visto. Su composición tripartita queda dibujada según dos significativas molduras continuas y horizontales de piedra artificial, que la recorren de extremo a extremo acotando sus diferentes planos: un basamento,



*Fig 26. Fábrica de celulosa. Sunila, Finlandia. Alvar Aalto, 1936.*



*Fig 27. Cruce de Balma con General Mitre. Barcelona.*



*Fig 28. Bloque de viviendas Dubler-Meyer. F. Mitjans, 1944-48.*



*Fig 29. Casa Espona. Durán i Reynals. Barcelona, 1935.*

un cuerpo intermedio y un tercero en la parte superior que remata la composición. Sobre la superior se sitúan unos áticos ligeramente retrasados.

El significativo desnivel existente entre las calles Atenas y Balmes es otra de las cuestiones que el proyecto asume de un modo claro, pues se muestra ajeno al insistir en esa horizontalidad que lo recalca como volumen unitario.

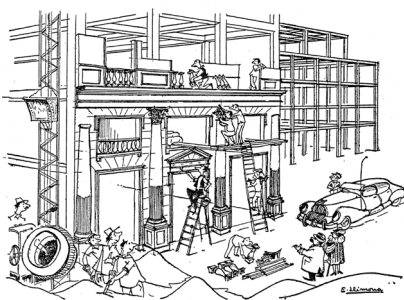
El plano de cerramiento de la parte inferior descansa sobre unas columnas de piedra artificial que enfatizan ese basamento y una primera planta de viviendas. Se alternan paramentos ciegos y planos acristalados ligeramente retrasados, que insinúan una profundidad inexistente, pero enfatizada por la sutil sombra generada por molduras y por la éntasis de las columnas de fuste liso. Se remarca así su cualidad de soporte puntual de un falso orden toscano con capiteles jónicos modernos que facilitan una elegante transición en las esquinas.

Las columnas descansan sobre bases o pedestales, cuyas alturas van variando y puntúan aspectos significativos.

Pero todo ese esfuerzo de la horizontalidad se descubre con toda crudeza al contrastarse con los requerimientos topográficos del emplazamiento y el encuentro con el suelo. El conflicto se muestra en las exageradas bases de las columnas de la calle Balmes y que van desapareciendo progresivamente, llegando la rasante a engullir a los mismísimos fustes.



*Fig 30. Residencia para James Roosevelt. Charles Platt. NY, 1907*



*Fig 31. Ilustración de Llimona para el artículo de Francisco Mitjans: Pero en nuestras calles no crece la piedra. 1950.*



*Fig 32. Edificio SEIDA, Francisco Mitjans. Barcelona, 1953-60.*

La conclusión de Mitjans fue que ese lenguaje figurativo era extremadamente rígido.

Mitjans admiraba a otro gran arquitecto barcelonés: Durán i Reynals. Durán desarrolló la mayoría de su trabajo en un lenguaje clasicista.

De toda su obra destacaría la casa Espona, en la esquina de Còrsega con Diagonal (fig. 29).

A pesar del uso de un lenguaje común entre Durán y Mitjans durante los años cuarenta, es interesante comparar el arranque del edificio de la calle Balmes con el de este chaflán. Mientras uno utiliza el figurativismo mediante clichés totalmente reconocibles, el otro recurre a la abstracción del muro perforado que ayuda a relajar su encuentro con el suelo.

Este recurso es importado por Durán tras una estancia realizada en Estados Unidos.

Allí descubre la obra del arquitecto Charles Platt que resolvía las fachadas en una planchada interpretación de un lenguaje clásico inglés realizado en ladrillo y piedra artificial (fig. 30), un estilo mucho más consistente que el un falso estilo *clásico* de la época, realizado mediante la superposición de elementos tradicionales de piedra artificial, para así alcanzar una imagen conservadora a cualquier precio, llegando a desvirtuar, incluso, las proporciones tradicionales (fig. 31).

Buena parte de la labor de Durán se realiza con este marcado talante elaborado por Platt, manteniendo un equilibrio en las proporciones y una belleza en el resultado final, que serán referentes en la obra de Mitjans.

Pero en las viviendas Dubler-Meyer el arquitecto utiliza inteligentemente los recursos clásicos para enfatizar el volumen, dibujando esos apoyos puntuales de las columnas y cambiando, además, el plano opaco inferior de la fachada de Duran por uno acristalado y en sombra.

Mitjans repetirá este recurso, pero en un lenguaje moderno cuya abstracción facilitará la definición de la rasante y por tanto su encuentro con el suelo.

Así, la columna se repite en la avenida de Sarriá, soportando, otra vez, un gran y único volumen superior, donde el cuerpo bajo se convierte en un significativo porche (fig. 32).

El pilar es alabeado y su base circular evoluciona hacia un capitel rectangular en un claro guiño a la obra de Breuer.

En el inicio de la Via Augusta, cerca de Diagonal, Mitjans vuelve a utilizar el mismo recurso del conjunto Dubler-Meyer: un gran volumen rectangular que flota sobre el suelo, indiferente a la pendiente de la calle y soportado por un porticado que le dota de una fuerza inusitada. Se delega en esa franja de sombra la tensión entre pendiente y plano vertical integrando, además, cualquier posible elemento de distorsión (fig. 33).

Pero ese contraste entre la moldura horizontal que separa el basamento y el cuerpo medio se sigue dibujando de otro modo en obras posteriores, y frente a la rasante del suelo el proyecto adquiere una fuerza unitaria particular. Un buen ejemplo son las viviendas emplazadas en la esquina de Mitre con Mandri (fig. 34).



*Fig 33. Edificio CYT, Francisco Mitjans. Barcelona, 1959-64.*



*Fig 34. Edificio La Colmena, Francisco Mitjans. Barcelona, 1959-64.*



*Fig 35. Edificio Monitor, Francisco Mitjans. Barcelona, 1957.*



*Fig 36. Eduard Bru.*

Esta fuerza que un único volumen le otorga al proyecto disminuye cuando se escalona. Un ejemplo sería el conjunto realizado por Nebot frente al proyecto de Mitjans en la calle Balmes.

En 1957 realizó un edificio de oficinas en la calle Tuset, el Monitor. Mitjans vuelve a utilizar los mismos recursos: una composición tripartita con un basamento porticado que resuelve fácilmente el encuentro con el suelo. Sobre él descansa un cuerpo intermedio, que es rematado por una gran marquesina moderna (fig. 35).

Cuando le pregunté por qué utilizaba esos recursos compositivos, respondió: no lo sé, pero, ¿verdad que el resultado es agradable?

Eduard Bru ha escrito libros donde plantea estas cuestiones y muchas otras.

También ha realizado bellos proyectos, unos en solitario y otros con Neus y con Víctor, como por ejemplo la residencia de estudiantes en la UAB. En él recoge todas estas inquietudes del encuentro con el suelo con gran habilidad, manteniendo la fuerza de los proyectos de Mitjans y la maleabilidad de Nebot.

Quisiera acabar con una imagen de Eduard. Un Eduard en sombra, un perfil misterioso sobre un fondo de una estructura sencilla y ordenada que seguramente es el soporte de un bello edificio.

Muchas gracias, profesor Bru, por todo, especialmente por recordarnos, desde hace ya muchos años, el valor de la topografía y del lugar como la huella dactilar de la arquitectura.

27 de mayo de 2021



## Jaume Valor

### *Tot això que fem*

*“Tot això que fem, ho fem per intensificar la vida.”*

Aquesta reflexió als estudiants en un taller de projectes pertany a l'Eduard Bru, i m'ha guiat des que vaig començar a fer classes amb ell tot just vaig acabar la carrera, a l'última dècada del segle xx. Perquè jo no vaig tenir l'Eduard com a professor quan estudiava, el vaig tenir de professor quan vaig començar a aprendre a ser professor, com a tutor incondicional quan em vaig llançar a l'aventura de la tesi doctoral i com a amic en tantes converses.

I també el vaig tenir com a arquitecte de referència: el parc de la Vall d'Hebron, és clar!, però també projectes molt menys coneguts, com el zoo de Còrdova, i d'altres no construïts, com les tres illes del Poble Nou, guiaven el meu llapis quan feia projectes

I també el vaig tenir com a un pensador en qui emmirallar-me: *Coming from the South*, per descomptat, però també les converses sobre cine, el tema de la meva tesi, la poesia d'un polonès que ell coneixia abans que li donessin el Nobel, la manca d'equivalent modern de la balustrada clàssica, la música de violoncel, el Partenó de Pikionis explicat en una conversa al cafè Florian de Venècia, aquella escena d'*El guepard* en què Giuseppe Tomasi di Lampedusa

descriu el jardí decadent d'un aristòcrata a través de les olors de descomposició que exciten el seu gos mentre hi passeja i reflexiona sobre la fi de la seva època. Una escena que l'Eduard volia convertir en un exercici de curs!

Perquè ell és una persona culta en el sentit més ampli de la paraula. No un erudit —que ho podria ser si volgués, que no vol—, sinó una persona dotada d'una mirada penetrant, que tot ho observa i de tot en treu conclusions, que en tot troba indicis que li permeten assenyalar el sentit —la direcció— del temps que li ha tocat viure. I transmet les seves teories, que són destil·lació de l'experiència del món sensible, a classe, als projectes, als escrits. I ho fa amb sentit de l'humor i ironia, amb precisió i amb domini de la narrativa, que és una de les naturaleses de l'arquitectura.

Ell, a això, li diu *realisme*.

Però deixeu-me tornar a la cita amb què començava aquestes ratlles: tot això que fem, ho fem per intensificar la vida, sí, i així mirem de fer-ho entendre a joves de vint anys, que, tot i el tòpic, no viuen amb més intensitat que els vells, perquè encara no tenen l'experiència que sovint fa intenses les experiències menys acolorides.

Recordo un dels anys que fèiem classe a cinquè, quan l'Eduard va proposar dos exercicis ben contraposats. La primera meitat del curs —aleshores els anys eren anys, no dos semestres— faríem un hotel amb restaurant a la Barceloneta, a primera línia de

mar, i la segona meitat la dedicariem a un tanatori metropolità enganxat a l'autopista que encercla Barcelona. Els estudiants ens van sorprendre amb la indiferència respecte de les implicacions romàntiques del primer projecte i la total implicació en el segon. Es veu que de la mort sí que en tenien experiència. Recordo que l'Eduard va demanar com havia de ser la llum del tanatori de bon principi. Hi va haver una revolta: com podem saber com és la llum si encara no tenim projecte?, exclamaven els estudiants. Perquè la llum també és projecte, contestava ell. I va resultar que es podia projectar només amb llum, i que tothom tenia una idea molt precisa de com havia de ser i quin espai li pertocava. I en la sorpresa d'haver fet el que no se sabia fer —ni estudiants ni professors—, va brillar el coneixement.

Naturalment, no va ser l'única vegada que em va sorprendre amb exercicis destinats a fer evident que el projecte d'arquitectura no és un procés lineal. Vam fer el concurs d'ampliació d'El Prado, vam votar el que més ens agradava i el vam presentar —no vam guanyar, com segurament sabeu—; vam prendre les bases del concurs de reordenació de l'Illa dels Museus de Berlín i els estudiants es van reagrupar per treballar a les ordres dels companys que havien fet les millors propostes, els qual van patir per transmetre directrius que en mantinguessin l'esperit, com en un estudi d'arquitectura; i el mateix any, també vam fer un hipermercat amb l'obligatorietat de fer servir en un 90 % les solucions d'un catàleg de pre-

fabricats de formigó.. Treball en equip, lligam amb la realitat. Sí, es tractava de fer extraordinari l'ordinari, d'intensificar la vida, també, a l'aparcament de l'hipermercat.

Ell, a això, li diu *projectar*.

Deia que no el vaig tenir de professor, però no és cert, perquè vaig assistir a la primera edició de La Gran Escala, quan encara no era un màster. Com de costum, l'Eduard va fer una cosa encara força inaudita a Barcelona: en la ressaca postolímpica va gosar barrejar arquitectes, enginyers, filòsofs, fotògrafs, sociòlegs.. per parlar de la ciutat, les infraestructures i el paisatge. Per a alguns arquitectes, això era confraternitzar amb l'enemic. Per a la meva generació, era una finestra oberta, la constatació que aquella Escola de Barcelona —en el sentit estilístic, el menys fèrtil— que assumies quan estudiaves, la que encara es ven sense vergonya, potser no era l'única possible. Hi vaig sentir Josep Anton Acebillo glosant la tasca titànica de llaurar les rondes de Barcelona, però també Rafael Argullol explicant el simbolisme a les tribus de Mali, o Jordi Balló narrant els arguments arquetípics de les pel·lícules clàssiques, visions que vaig incorporar immediatament a la tesi que estava escrivint en aquell moment sota la direcció de l'Eduard.

Vaig seguir amb avidesa aquell lligam entre la mirada propera i la llunyana a la revista *Quaderns*: perifèria, nova objectivitat, realisme brut.. I ho esmento aquí perquè la brillant direcció editorial, primer de

Josep Lluís Mateo i després de Manuel Gausa, no hauria estat possible sense el suport de l'Eduard des de la vocalia de cultura del COAC.

L'Eduard va substituir Manuel de Solà-Morales com a director de l'ETSAB, i allà també el vaig seguir. Vam intentar fer un doctorat d'arquitectura, així, sense més adjectius, que depengués directament de l'Escola, esquivant el garbuix departamental. Tot i la capacitat de seducció de l'Eduard, la universitat el va aturar. No el rector, ni el vicerector del ram. Ho van aturar els administratius, a qui l'Escola "no els constava com a unitat organitzadora de doctorats". Perquè l'Eduard creu en l'Escola, i no li ha fet mandra arremangar-se i bregar amb la gestió i amb la petita política universitària. Com quan en el 25è aniversari de la UPC, davant del president de la Generalitat, va parlar "en nom d'una escola que tenia gairebé 120 anys per felicitar la jove universitat". Com en aquella ocasió, totes les seves intervencions a juntes, consells i comissions diverses són sempre agudes i brillants. Com diamants, que de vegades tallen. Últimament, les inicia amb sornegueria de *vecchio professore*: "Jo ja m'estic fent transparent, però em sembla que..". Com he gaudit les estocades de l'Eduard en aquesta nostra universitat segrestada per la correcció pedagògica i la paperassa!

Recordo una vegada que discutíem sobre quines habilitats cal adquirir en cada curs de projectes quan va sentenciar: "Cal fer sempre el mateix. No incrementar l'escala a mesura que s'avança en la carrera,

no només augmentar la complexitat. Cal fer el mateix una vegada rere l'altra, fins que s'assimila per reiteració". Perquè el coneixement, també ho ha dit, aflora gràcies a una combinació entre l'emulació i la invenció.

Ell, a això, li diu *aprendre*.

No el vaig acompanyar en les expedicions a l'estranger, i ara em sap greu. Hauria pogut comprendre millor la seva mirada llunyana, que mai se separa del tot de la mirada propera. Hauria pogut entendre millor la seva concepció de la materialitat i permanència del sud contra la lleugeresa i mutabilitat que atribueix al nord. Aquest nostre sud on, tornant al *Guepard* de Lampedusa, citat també per l'Eduard: "No podem canviar perquè som déus". Quin plaer seguir-lo en aquesta seva faceta de polemista, quan estimula la ment de l'oient defensant actituds tan políticament incorrectes com el barrocs, el manierisme, el pintoresquisme., quan diu que "els arquitectes som especialistes de la forma".

En tot crec veure ara les Sis idees d'ordre que van estructurar fa tants anys la seva tesi doctoral, on defensava el pensament dibuixat, el territori com a material del projecte.. Per això, malgrat la criminal manca de manteniment a què la ciutat ha sotmès el seu projecte de l'àrea olímpica de la Vall d'Hebron, avui encara puc posar-lo com a exemple de la relació entre arquitectura, infraestructura i paisatge als meus estudiants.

Tot el que faig ho faig en gran part gràcies a l'Eduard, que encarna d'una manera pròpia i potser irrepetible les tres facetes tòpiques dels grans arquitectes: la pràctica professional, la docència i la reflexió. I ho fa de la manera més fèrtil, fent indistingible el pensament de l'acció. Perquè l'arquitecte pensa quan fa i fa quan pensa, però l'Eduard fa arquitectura fins i tot quan mira.

Ha estat un privilegi acompanyar-lo en tantes ocasions, i espero poder-ho seguir fent ara que la seva presència a l'Escola ha de canviar per força.

Ell diu, amb aquella ironia tan precisa, que comença a fer-se transparent. Pel contrari, jo crec que cada dia que passa es fa més sòlid, més corpori, més permanent.

Com ens agrada al sud.

Juliol 2021



## Títols acadèmics

- 1975: Títol d'Arquitecte Superior per l'ETSAB / UPC.
- 1987: Títol de Doctor Arquitecte per l'ETSAB / UPC Qualificació: Excel·lent Cum Laude.

## Activitat acadèmica

- 1973-1974: Mestre de Taller del Departament d'Urbanisme de l'ETSAB.
- 1974-1975: Becari en el Laboratori d'Urbanisme de l'ETSAB.
- 1975-1978: Professor Encarregat del curs Urbanística I del Departament d'Urbanisme de l'ETSAB.
- 1976-1977: Professor del curs de Doctorat que sobre l'Eixample de Barcelona donava Manuel de Solà-Morales, al Departament d'Urbanisme de l'ETSAB.
- 1978-1987: Professor Encarregat del curs de Projectes IV al Departament de Projectes Arquitectònics de l'ETSAB.
- 1979-1980: Secretari de la Comissió del Tercer Cicle, presidida per Helio Piñón, ETSAB / UPC.

- 1983-1984: Professor de Complementes de Projectes, amb un programa d'elaboració pròpia, sota el títol de Diversos Ordres, vinculat al tema de recerca de la seva tesi doctoral.
- 1985-1986: Membre electe del Claustre Constituent de la UPC encarregat de la redacció dels nous estatuts.
- 1986-1988: Membre electe de la Comissió del Departament de Projectes Arquitectònics encarregada de redactar la nova normativa del Departament.
- 1987: Participant per invitació al Seminari tancat Arquitectura i Ciutat, organitzat per l'Institut d'Humanitats i dirigit per Ignasi de Solà-Morales.
- 1987-1988: Professor Associat del curs de Projectes IV al Departament de Projectes Arquitectònics de l'ETSAB.
- 1988: Professor al Seminari sobre Arquitectura y Ciudad, organitzat per la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo i dirigit per Josep Lluís Mateo.
- 1988-1989: Membre electe del Consell de Govern del nou Departament de Projectes Arquitectònics, ETSAB / UPC.
- 1989: Curs “Residenza e Città a Barcellona: La Diagonal come supporto urbano della nuova espansione”, Seminari Vivienda y Ciudad / Housing and the City, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, Milà.

- 1989: Seminari Tècnica y Metròpoli, Universidad Internacional Menéndez y Pelayo.
- 1989-2010: Professor Títular del Departament de Projectes Arquitectònics de l'ETSAB.
- 1990: Seminari Internacional Napoli. Architettura e città, Nàpols, Itàlia.
- 1990: Participant a la Setmana del Cine de Barcelona, Barcelona.
- 1990-1993: Membre electe de la Junta d'Escola de l'ETSAB.
- 1991: Seminari Internacional Napoli. Architettura e città, Nàpols, Itàlia.
- 1991-1995: President de Tribunal de Projectes Final de Carrera a l'ETSAB.
- 1992: Seminari Internacional Napoli. Architettura e città, Nàpols, Itàlia.
- 1993-2010: Professor Títular del curs de Projectes IX-X al Departament de Projectes Arquitectònics de l'ETSAB.
- 1993: Membre de l'equip de direcció del Curs d'Especialització La gran escala: L'arquitectura de las infraestructures de la UPC, dirigit per Josep Anton Acebillo, impartit al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB).
- 1994-1997: Fundador i director del Màster La Gran Escala. L'arquitectura dels nous entorns de la UPC, impartit al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB).
- 1994: Seminari Internacional Napoli. Architettura e città, Nàpols, Itàlia.

- 1994-1997: Sotsdirector de l'ETSAB durant la direcció de Manuel de Solà-Morales.
- 1995: Membre de la Comissió de Redacció del Departament de Projectes Arquitectònics del nou Pla d'Estudis de l'ETSAB / UPC.
- 1995: Seminari La Puerta del Puente y su Entorno, Còrdova.
- 1995: Participant al Seminari de Discussió del Màster Projectar la perifèria, desenvolupat pel Laboratori d'Urbanisme de la UPC.
- 1995: 7º Seminari Internacional Napoli. Architettura e città, Nápoles. Edició del llibre Napoli. Architettura e Città.
- 1996: Seminario di Progettazione Architettonica, Istituto de la Facoltà di Architettura di Genova, “Francia 2013-Italia 10. I Concorsi di Architettura. Una storia francese e i suoi protagonisti”, Sala del Maggior Consiglio, Palazzo Ducale, Gènova.
- 1997-2001: Director de l'ETSAB.
- 2000: Participant a les sessions de Seminari preparatòries de l'exposició Mutations a Bordeus.
- 2001: Moderador del Seminari Internacional Urban Renewal, organitzat per l'Ajuntament de Barcelona, IFHP, FIHUAT, IVWSR.
- 2001-2012: Director de la Línia de Doctorat NMR.\*BCN (PhD) al DPA ETSAB. (NMR Nicolau Maria Rubió).
- 2002: Presidència del Seminari Architecture and architects in a neo-liberal context. Perspectives and strategies en el European Architect's Forum,

- Porto, Portugal, 16-19 de mayo 2002. (Publicat a De Architect, setembre 2002: “Architectuur bin-nen verschoven politieke kaders. Forum voor Europese Architectuur in Porto“.
- 2002: Direcció del Seminari dedicat a l’habitatge al Màster Metròpolis, Fundació Politècnica de Catalunya, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), Barcelona (28-29-30 de maig).
  - 2003-2005: Catedràtic Convidat a la Technische Universität Berlin (TU Berlin), Berlín.
  - 2003: Curs “L’architettura urbana e la crisi degli strumenti disciplinari”, Palazzo Serra di Casano, Nàpols, dins del Seminari Progetto e trasformaciones de la città, febrero 2003, organitzat pel Istituto Italiano pre gli studi Filosofici (28 de febrer).
  - 2003: Professor convidat al Seminari Landscape Architecture in Mutation. Symposium on Urban Landscapes, E.T.H. Zürich, Zürich, Suïssa (30-31 de octubre).
  - 2004-2012: Director del Programa de Doctorat al Departament de Projectes Arquitectònics de l’ETSAB.
  - 2004-2021: Fundador i director del grup de recerca Cercle d’Arquitectura del DPA – ETSAB.
  - 2006-2007: Fundador i Director del Màster Barcelona Architecture 2006, UPC, Barcelona.
  - 2006-2012: Co-director, amb Vittorio Magnago Lampugnani i Hans Kolhoff de la Scuola Superiore di Architettura di Milano.

- riore Europea di Architettura Urbana de Nàpols, Nàpols.
- 2006-2012: External Examiner del curs de màster MAUD (Master in Urban Design), a la WSA (Welsh School of Architecture), Cardiff University, Wales, UK.
  - 2007-2012: Fundador i director del curs de Màster Arquitectura i Societat de Masses, la línia 4 del curs de màster oficial de la UPC Màster de Teoria i Pràctica del Projecte d'Arquitectura (MTPPA).
  - 2007-2008: President del jurat dels Premis FAD 2008 a la seva cinquantesimè edició, Barcelona.
  - 2009-2012: Chairman de la Mies van der Rohe Foundation.
  - 2009-2012: Director del programa i workshop Mediterranean Cities. Architectural and Urban Design, Fundació Mies van der Rohe Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya i do.co.mo.
  - 2010: Istanbul International Workshop 2010, Mediterranean Cities Program, Fundació Mies van der Rohe & Universitat Politècnica de Catalunya, director: Eduard Bru, co-director: Emre Arolat, Istanbul Metropolitan Planmala.
  - 2011: Barcelona International Workshop 2011, Mediterranean Cities Program, Fundació Mies van der Rohe & Universitat Politècnica de Catalunya, director: Eduard Bru, ETSAB, Barcelona.
  - 2012: Genova International Workshop 2011, Mediterranean Cities Program, Fundació Mies van

der Rohe & Universitat Politècnica de Catalunya, director: Eduard Bru, co-director: Manuel Gausa, Dipartimento Architettura e Design, Università di Genova.

- -2012: Tutor al Workshop Terre Fragile #2, Director científic: Marco Navarra, Organització: ICSplat, Partnership: DARC Dipartimento di Architettura | Università di Catania, Dipartimento di Protezione Civile | Regione Siciliana, Tema 5: Piazza Itala, Projecte: “Infrastruttura Fragile”, Messina.
- 2012: Membre de la Comissió d'Arquitectura de l'Ajuntament de Barcelona.
- 2013-2014: Fundador i director del curs de Màster Architecture and Mass Society, la línia 4 del curs de màster oficial de la UPC Màster de Teoria i Pràctica del Projecte d'Arquitectura (MTPPA), impartida íntegrament en anglès.
- 2015-2021: Fundador i director del curs de Màster The Contemporary Project, una de les 8 línies del curs de màster oficial de la UPC Màster Barcelona Architecture (MBArch), impartida íntegrament en anglès.



## Premis i reconeixements

- 1974-1976: Beques FIU del MEC per a l'estudi d'arquitectura de la Vila de Gràcia, Barcelona
- 1976: Beca del COAC sobre el mateix tema
- 1978: Beca del COAC per a l'estudi de l'Arquitectura Escolar a Catalunya
- 1979: 1er Premi en concurso tancat de projectes d'Edifici d'Oficines de 8.000 m<sup>2</sup> per a SEAT SA, a la Zona Franca de Barcelona. Realització posterior del Projecte Bàsic
- 1980: 1er Premi en el concurso Nacional per a l'Ordenació dels terrenys de La Bastida, a Santa Coloma de Gramenet, Barcelona, en col·laboració amb Josep Lluís Mateo
- 1981: Accèssit en el concurs d'idees per a l'Ordenació del Parc Urbà de l'Escorxador, convocat per l'Ajuntament de Barcelona
- 1982: 1er Premi de la província de Barcelona del concurs Construcción de Viviendas de Protección Oficial en el Medio Rural, convocat pel MOPU
- Accèssit en el concurs d'idees per a l'Ordenació del Parc Urbà del Besòs (9 Ha), convocat per la Corporació Metropolitana de Barcelona

- 2º Premi en el concurs per a l'Ordenació del Parc Urbà de La Sagrera (9,5 Ha), convocat per l'Ajuntament de Barcelona
- 1983: 2º Premi en concurso tancat per a l'Avantprojecte d'Ordenació del Parc de la Devesa (30 Ha) a Girona, promogut per l'Ajuntament de Girona
- Finalista dels Premis FAD'83 pel Centre de FP La Bastida, a Santa Coloma de Gramanet
- Medalla d'Or en el Concurso Nacional de Parques y Jardines, promogut per l'Ajuntament de Saragossa
- 1985: Accèssit en el concurs del Parc de Catalunya a Sabadell (37 Ha), Barcelona
- Seleccionat per la Biennial de Venècia 1985-87 pel projecte del Palacio La Venier dei Leoni (Fundación Peggy Guggenheim), en el Gran Canal de Venècia. Jurat compost por A. Rossi, Huet, L. Krier, W. Oeschlin
- Premi Ciutat de Barcelona a Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme, en la etapa dirigida por Eduard Bru
- 1986: 2º Premi en el concurso de Ordenació del Parc d'Es Freginal, convocat per l'Ajuntament de Maó, Menorca
- 1987: Finalista dels Premis FAD'87 d'Interiorisme, per la planta 7ª del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya (COAC), Barcelona
- 1989: 1er Premi exaequo en el concurs internacional per a l'Ordenació del Parc de l'Alhambra de Granada

- 1990: Premio Nacional de Artes Plásticas a la activitat cultural de la Vocalia de Cultura del COAC
- Premi Ciutat de Barcelona al despatx propi de la Vocalia de Cultura del COAC
- Finalista en els Premis FAD pel despatx propi a la Vocalia de Cultura del COAC
- 1991: Accèssit en el concurs d'idees per a l'Ordenació de la Ronda de Circumval·lació de Vitoria-Gasteiz
- 1992: Premi Horta-Guinardó, Ajuntament de Barcelona, el 8 de novembre
- Selecció Premi ADI-FAD a la farola “Victòria”
- 1993: Finalista del Premi Ciutat de Barcelona amb el Projecte de l'Àrea Olímpica de la Vall d'Hebron, al costat de la Torre de Comunicacions de Norman Foster, el 12 de febrer
- Premi FAD en la secció “Espais Urbans” per l'Àrea Olímpica de la Vall d'Hebron
- 1994: Medalla de la Ville de Paris per proposta per a enjardinament de la perifèria de París
- 1997: Primer Premi del Concurs per a 25 habitatges al municipi de Taucha, Leipzig, Alemanya
- Finalista amb l'obra-exposició “Nous Paisatges, Nous Territoris” al MACBA, per als Premis FAD
- Finalista amb l'obra de la Plaça Nord al Campus de la Universitat Autònoma de Barcelona, per als Premis FAD
- 1998: Selecció FAD amb l'obra de la Plaça Nord de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB)
- Selecció FAD per l'exposició “Nous Paisatges,

- Nous Territoris”, al Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA)
- 2000: Selecció FAD per l’obra Escola de Doctorat a la Universitat Autònoma de Barcelona
  - Primer premi del Concurs per al Campus Universitari de Llevant, organitzat per l’Ajuntament de Barcelona (novembre)
  - 2000: Premi Sebetia-Ter 2000 pel conjunt de trajectòria professional. Itàlia UE
  - 2001: Seleccionat per al Premi Mies van der Rohe 2000: de la Comunitat Econòmica Europea per l’Escola de Doctorat de la UAB
  - 2002: Accèssit en el Concurso de ideas per a la Rehabilitació de la Universidad Laboral de Gijón
  - 2º premi en el Concurso Internacional de ideias para Reabilitação da Rua da Sofia de Coimbra, Portugal
  - 2003: Primer premi en el Concurso para la Avenida de la Constitución de Zaragoza, organitzat per l’Ajuntament de Saragossa
  - 2005: Selecció en el premi ArqCatMón (Arquitectura catalana al món), amb el projecte Museu Egipci, El Cairo, Egipte. Concurs realitzat l’any 2002: en la categoria d’Arquitectura no residencial
  - Selecció BAV (Biennal d’Arquitectura del Vallès) per l’ampliació de l’Aulari de Psicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona
  - 2006: Selección Concurso para la reconstrucción del Palacio Real de Berlín. Alemanya UE

- 2008: Projecte guanyador de l'ARE (Àrea Residencial Estratègica) de Ponent (Terres de Lleida) “Els Erals-Els Secà de Balaguer”, organitzat per l'Incasòl (Institut Català del Sòl)
- 2011: Menció XI Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo por la Villa Universitaria de la UAB
- 2011: Selección FAD por las viviendas para Gente Mayor i VPO en el Raval de Barcelona



## Direcció tesis doctorals

- 1987: *Sis idees d'ordre*. Autor: Eduard Bru, director: Albert Viaplana.
- 1998: *Arquitectura moderna i cine. Projectar en l'entorn contemporani*. Autor: Jaume Valor, tutor: Pep Quetglas.
- 2005: *Logica Abierta. Espacio-Tiempo-Información. (Composició>Posició>Disposició). Forma extravertida, orden informal: salto(s) de escala*. Un mapa del proyecto y la ciudad contemporáneos desde la capacidad de enlace entre sistemas dinámicos y estructuras irregulares. Autor: Manuel Gausa.
- 2007: *El Edificio Schaulager para la Fundación Emanuel Hoffmann. Arquitectura Post-fotográfica*. Autor: Enric Llorach.
- 2009: *Proyectos arquitectónicos de posibles ciudades vs. el proceso urbano: Projectar el espacio público a través del cine*. Autor: Carolos Galanos, codirector: Jaume Valor.
- 2010: *Estrategias de comercialización en la arquitectura (marketing, icono, política, masa, “developer”, nº 1,...)*. Autor: Eduard Sancho.
- 2011: *Arquitectura híbrida: context, escala, ordre*. Autora: Rita Pinto de Freitas, codirectora: Sophie Wolfrum.

- 2012: *Arquitectura, ciencia-ficción y comic-books: vanguardias, evolución y lenguaje*. Autor: Fernando Ayala, codirector: Miguel Barceló García..
- 2013: *Vivienda masiva en Shanghái (1840 -2012). La supervivencia del Movimiento Moderno en la China contemporánea*. Autor: José Angel Remón.
- 2013: *El acontecimiento en un mundo como yuxtaposición*. Autor: Amadeu Santacana, codirector: Federico Soriano.
- 2013: *Proyectos del realismo crítico en la era de la simultaneidad. Debates sobre la gestión de la información y las actuaciones en la ciudad construida*. Autor: Ferran Grau, codirector: Josep Lluís Mateo
- 2014: *La plataforma com a llinar en l'obra de Mies i Utzon*. Autor: Jordi Ros, codirector: Carles Martí.
- 2014: *Model and Context in the Mediterranean Basin*. Autora: Weijia Tian.
- 2014: *De la oscuridad a la oscuridad. Estudio sobre el crecimiento exponencial de la tecnología y su influencia en la concepción del hogar*. Autor: Ángel Rico.
- 2014: *Presente sobre pasado, relaciones entre arquitecturas*. Autora: Victòria Pons.
- 2015: *Fragment and Inclusion. Urban architecture in contemporary Barcelona*. Autor: Song Wei.
- 2015: *Sobre los límites deformados. Inflexiones*. Autor: Roi Salgueiro.
- 2016: *La casa japonesa a través del cine de Yasujiro Ozú*. Autora: Marta Peris, codirector: Carles Martí.
- 2016: *Expansive architectural strategies in the Mass Society and their influence on the architectural projects*.

- Autor: Nektarios Kefalogiannis.
- 2016: *Paisatges d'autopista: la seqüència com a lectura paisatgística*. Autora: Eugenia Vidal.
  - 2016: *Five forms of emotion. Kazuo Shinohara and the house as a work of art*. Autor: Enric Massip.
  - 2018: *Álvaro Siza: lugar y crisis*. Autor: Ángel Illescas, codirector: Enric Llorach.
  - 2020: *Design behaviors: programming the material world for responsive architecture*. Autora: Areti Markopoulou, codirector: Manuel Gausa.
  - 2021: *Arquitecturas para el juego del habitante emancipado. La arquitectura como dispositivo de intermediación: Lacaton y Vassal. Casa Latapie (1993), edificio de 14 viviendas en Mulhouse (2005), ENSA Nantes (2009)*. Autor: Joan Maroto.



## Publicacions. Llibres

### Llibres com autor únic

- 1997: *Tres en el lugar / Three on the Site*, edició castellana i edició anglesa, Actar, Barcelona, 1997
- 2001: *Coming from the South*, inclou assajos i projectes propis, edició castellana i edició anglesa, Actar, Barcelona, 2001

### Llibres en col·laboració amb altre autor

- 1984: *Arquitectura Española Contemporánea* (en col·laboració con J.L. Mateo), Gustavo Gili, Barcelona, 1984
- 1987: *Arquitectura Europea Contemporánea* (en col·laboració con J.L. Mateo), Gustavo Gili, Barcelona, 1987

### Coordinador i autor principal

- 1997: *Nous paisatges, nous territoris, catàleg de l'exposició comissariada* per Eduard Bru, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) i Actar, Barcelona, 1997

- 2005: Bru TU Berlin. *Design Seminars 2003-2005* (en col·laboració amb Klaus Zillich), Institute for Design, Construction and Urban Planning, Department for Architectural Design, Pro Business GmbH, Berlín, 2005

### **Llibres en col·laboració**

- 1988: *Emerging European Architects*, Wilfried Wang Ed., Rizzoli New York y Harvard University, Graduate School of Design, Cambridge, Massachusetts, 1988, pp. 24-29.
- 1990: *Arquitectura Española Contemporánea. La década de los 80 / Spanish Contemporary Architecture. The Eighties*, Joseph Rykwert, Xavier Costa Ed., Gustavo Gili, Barcelona, 1990.
- 1991: *Neue Architekturtendenzen*, Ernst & Sohn Verlag, Berlín, 1991, pp. 24-37.
- 1992: *Barcelona Olímpica 1992: La Ciutat Renovada 1986-1992*, Holsa, Barcelona, 1992
- 1993: *Les formes de creixement urbà*, Laboratori d'Urbanisme, Manuel de Solà-Morales i altres, Edicions UPC, Barcelona.
- 1995: “José Antonio Martínez Lapeña & Elías Torres Tur” *Het Landschap/The Landscape*, AAVV, De Singel, Antwerpen, Països Baixos, 1995, pp. 109-124.
- 1996: *Paesaggi di architettura. Infrastrutture, territorio, progetto*, Skira, Milán, pp. 81-83. Publicació arrel del Seminario Internazionale di Progettazione

- realizado en septiembre. Organitzat per la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, Merano, Itàlia.
- 1997: *L'espai urbà. Criteris de disseny II*, AAVV, Aquiles González Raventós, ed. Ediciones UPC, Barcelona.
  - *Sexualitat i Espai*, AAVV, 1ª ed.: UPC, 1997, p. 243.
  - *De las leyes de las Indias al urbanismo estratégico*. Notas sobre la influencia de Europa en el urbanismo Uruguayo, AA.VV., Comunidad del Sur, Montevideo, Uruguay, 1997. p. 130.
  - 1998: *Debat de Barcelona III*. Ciutat Real, Ciutat Ideal. AAVV, Pep Subirós Ed., 1ª ed.: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1998. pp. 119.
  - *La Ciutat. Visions, anàlisis i reptes*. 1ª ed.: Universitat de Girona i Ajuntament de Girona, p. 130.
  - 1999: *Singular Housing. El dominio privado*, Actar, Barcelona, pp. 214-217.
  - 2000: *Llibre Blanc sobre l'estructura organitzativa de la Universitat Politècnica de Catalunya*, AAVV, F. Mitjavila (Redactor).
  - *La intervenció en el paisatge: claus per a un debat*, AAVV, Josep Mª Fortià Ed., Servei de Publicacions de la Universitat de Girona i Ajuntament de Girona, Universitat i Futur, Girona, 2000, p. 114.
  - *Arquitectos en el Paisaje*, AAVV, Quim Español Ed. COAC-Demarcació de Girona, Girona.
  - 2001: *Mutations*, A.A.V.V. (catàleg de l'exposició del

- mateix nom celebrada a Bordeus), Actar, Barcelona.
- *The Dutch Formula a The Contemporary (Greek) City*, Yorgos Simeoforidis i Yannis Aesopos Ed., Metropolis Press, Atenas, Grecia.
  - “*Barcelona, that’s to say, Alexandria.*” a *Strange Conditions*, ETSAB-Fundació Mies van der Rohe Ed., Barcelona.
  - “10 años de la Gran Escala” i “Escrito en el agua”, *La gran escala*. Atenas 01. Architecture & other environments, Aquiles González Ed., Barcelona
  - “Sobre la transformació del paisatge a Catalunya. Una conversa amb Neus Lacomba”, *Arquitectes en el Paisatge*, Joaquim Español Ed., COAC, Girona, 2000, pp. 47-52.
  - 2002: “Against the rape of Europe” en *New Working and Living Conditions in Cities*, Berlage Institute Institute Français d’Architecture (IFA) Fundació Mies Ed., Barcelona
  - *Progetto e trasformazione della città*, Marella Santangelo y Federica Visconti (Co.), Col·lecció Materiali di Architettura urbana, Edizioni Scientifiche Italiane, Nàpols, Itàlia
  - “Porto, entre dos escalas”, *La gran escala*. Porto 02. *Freixo, a vocação de outro centro*, Aquiles González Ed., Barcelona
  - Josepa Bru, Conxita Balcells, *Alongside. Boundaries, borders and frontiers / Al lado de. Límites, bordes y fronteras*, Gustavo Gili, Barcelona, pp. 52-55, 60-67, 126-133.
  - 2003: *European Union Prize for Contemporary Archi-*

- ecture* Mies van der Rohe Award 2003 Premio de Arquitectura Contemporánea de la Unión Europea, publicación en colaboración entre ACTAR i la Fundación Mies van der Rohe.
- Pierluigi Nicolin, Francesco Repisthi, *Dictionary of Today's Landscape Designers*, Skira, Milà, Itàlia, 2003, p. 46-47
  - “Los paisajes de la gran escala”, *La gran escala*. Salerno 03. L'agro nocerino sarnese, Aquiles González Ed., Barcelona, 2003
  - 2005: Bru, Eduard, “The Greatness of Triviality”, *European Union Prize for Contemporary Architecture* Mies van der Rohe Award 2005 Premi d'Arquitectura Contemporània de la Unió Europea, publicació en col·laboració entre ACTAR i la Fundación Mies van der Rohe, publicació: Fundació Mies van der Rohe, producció: Actar Pro, 2005, pp. 70-71.
  - Marella Santangenlo, Federica Visconti i Eduard Bru, *Progetto e trasformazione della città*, Edizione Scientifiche Italiane.
  - 2008: AA.VV (Consell d'Edicions i Publicacions de l'Ajuntament de Barcelona), *Barcelona, Transformació. Plans i Projectes*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2008, pp. 91-93, 214.
  - *Conversa al voltant del llibre Deu lliçons sobre Barcelona*, AAVV, Col·lecció Papers COAC, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya / Cooperativa Jordi Capell, Barcelona.
  - Bru, Eduard “FAD: 50 años, 50+5 finalistes. FAD:

- 50 years, 50+5 finalists?*”, Anuario Premis FAD. Arquitectura e Interiorismo 2008, editor: Arquinfad, diseño editorial: On diseño, 2009, pp. 14-21p
- Chris van Uffelen Ed., *1000 x Landscape Architecture*, “Vall d’Hebron Olympic Area”, Verlagshaus Braun, Berlín
  - 2009: Capítulo “D2 Limits. B.A.G SLP – Eduard Bru. Campus Universitaire – UAB (Université Autonome de Barcelone)”, del libro Francis Rambert, Esteve Bonell, Marta Peris, Albert Ferré, *Architecture Catalane 2004-2009. Portrait d’époque*, Cité de l’Architecture & du Patrimoine, Actar i Col·legi Oficial d’Arquitectes de Catalunya, París Barcelona, 2009, pp. 122-123.
  - 2010: Enric Serra, Eulàlia Gómez i Mario Jiménez Ed., *12 Tesis doctorals en relació al procés de formació de l’Eixample Cerdà de Barcelona*, Edicions ET-SAB, Barcelona, 2010, p. 57.
  - AA.VV., *30 anys de rehabilitació urbana (1978-2008)*, coordinació tècnica: Francesc Baltà (DPTOP) i Secció de Gestió Documental i Arxiu (DPTOP), Departament de Política Territorial i Obres Públiques, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2010, volum 2, fitxa 252, p. 258.
  - AAVV, Premis FAD 1958-2008. *50 anys d’Arquitectura i Interiorisme a la Península Ibèrica*, Pau de Solà-Morales (Com.), Iván Pomés (Co.), Arquinfad, Barcelona, 2010, pp. 171, 320-321, 389, 500.
  - BOMA S.L. Consultors d’Estructures, Cecília

- Obiol Ed., BOMA, Barcelona, 2010, p. 80-81
- 2011: AA.VV., *Conversa al voltant del llibre “Open” i “Otra mirada”*, Cooperativa d’Arquitectes Jordi Capell – COAC, Barcelona, 2011, p.41-46
  - 2012: AA.VV, Xavier Costa / Ana Tostoes Ed., Ivan Blasi (Co.), *Coup des Dés 5. Mediterranean Cities, Docomomo Internacional* – Fundació Mies van der Rohe, Disseny gràfic, producció i distribució: ActarBirkhäuserD, Barcelona, 2012, p. 89 i 93

## Pròlegs

- 1990: Pròleg a *Jean Nouvel. Monografies*, COAC, Barcelona, 1990, pp. 8-9.
- 1991: Introducció per a Josep Quetglas i Carles Muro, Josep M<sup>a</sup> Sostres. *Cinc assaigs d’Arquitectura*, COAC, Barcelona.
- 2000: Pròleg a l’edició dels Projectes Final de Carrera, COAC Demarcació de Girona
- Pròleg a l’edició dels Projectes Final de Carrera, COAC Demarcació de Tarragona
- “Periferia/Périphérie”, introducció per a Pablo Ocampo Failla, *Periferia: la Heterotopía del no-lugar* (edició bilingüe: castellà/francès), Universidad de Santiago de Chile, Santiago de Chile



## Redacció de revistes

- 1976-1978: Membre de l'Equip de Direcció de *Jano-Arquitectura*.
- 1980: Membre del Consell de Redacció de *Ianus*.
- 1981-1988: Membre del Consell de Redacció de *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* des de 1981 fins 1988.
- 2001: Creador i director de *Paral.lel 41*, editada per Vértigo Publishers, Barcelona.
- 2010: Creador i director de *Cercle*, revista online del grup de recerca Cercle d'Arquitectura DPA – ETSAB – UPC..

## Altres càrrecs

- 1990: Membre del Consell d'Experts de la Fundació Mies van der Rohe, des de 1990.
- 1990: Senador per a la Candidatura Barcelona 2001. Ciutat Europea de la Cultura, amb el programa “L'Espai públic: Projecte Europa”.
- 1997-98: Membre del Comitè Científic d'Europa.





